PITTURE
DI
VASI FITTILI

ESIBITE DAL CAV.

FRANCESCO INGHIRAMI

PER SERVIRE DI STUDIO

ALLA MITOLOGIA ED ALLA STORIA

DEGLI ANTICHI POPOLI

TOMO PRIMO.

POLIGRAFIA FIESOLANA
DAI TORCHI DELL'AUTORE
MDCCCXXXV.

1560

NK
4645
I55
t.1

PREFAZIONE

Usarono gli antichi seguaci del paganesimo il religioso rito di seppellire coi cadaveri alcuni vasi di terra cotta, che il soverchio lusso insinuò loro di ornarli di belle pitture, le quali tutte qual più, qual meno, vertessero circa le dottrine religiose del paganesimo stesso, ma in un modo sì enigmatico e misterioso, che inclusive in coloro che si danno ad indovinare quali siano i concetti ivi dipinti, resta sempre non poco da intendersi ed interpetrarsi. Si è creduto pertanto, a fine di più facilmente comprenderne il senso, specialmente di alcune figure le più enigmatiche ivi dipinte, che una doviziosa raccolta di esse con precisione ritratte dai vasi stessi o da fedeli copie, potesse recare aiuto alla loro intelligenza pei paragoni che tra soggetto e soggetto si posson fare. Con questa speranza, e vedutosi l'accoglimento che dai moderni fassi a questo nuovo ramo della scienza archeologica, sono state pubblicate opere magnifiche e veramente istruttive, ricche di rami, che mostrassero quasi al vero tali pitture, imitandone inclusive l'originale misura; e noi dobbiamo invero esser grati ai Begeri, ai Montfaucon, ai Buonarroti, ai Caylus, ed a vari altri, che incominciarono a decorarne l' erudite loro produzioni, e così ne trassero qualche idea coloro fra gli stu-

diosi, ch'ebbero occasione di scorrere quelle opere di antichità figurata; e frattanto alcuni letterati si dettero ad illustrarle con dissertazioni particolari, fra i quali splende il nome del celebre napoletano Mazzocchi. Allora il Passeri, tutto dedito a profondi studi archeologici d' ogni genere, avendo veduta la doviziosa raccolta che di vasi fittili facevasi con giornaliero incremento nel Vaticano, specialmente per cura del Cardinale Carpegna, che molti n' ebbe dal suo vescovado di Corneto, l'antica Tarquinia, pensò eruditamente ad unirne una quantità numerosa in un corpo d' opera di vari volumi, ch' ei pubblico con titolo di Picturae etruscorum in vasculis, *dalla qual magnifica opera ben si ravvisa ch'egli seguiva l'opinione allora vigente, che gli Etruschi fossero stati in Italia gli autori ed artefici di quella manifattura. In seguito il D' Hancarville conosciuta l' inesattezza, colla quale erano state date alla luce nell' opera del Passeri le copie delle belle pitture ch' esistono in quei vasi, e veduto frattanto l' aumento notabile di tali monumenti, che a' suoi dì avea raccolti con grave dispendio il Cav. Hamilton ministro inglese alla corte di Napoli, ed il più grande amatore di tali antichità, si occupò nel raccogliere nuovi disegni scelti da alcuni degli originali medesimi del Passeri, ma con molta maggior precisione eseguiti, ed aumentatone il numero di quei dell' Hamilton detteli al pubblico in un'ampia collezione di quattro volumi, de' quali si fecero due magnifiche edizioni, che avrebbero peraltro incontrato una maggior soddisfazione presso il pubblico, se in luogo d' essere accompagnate quelle pitture da un testo tutto vertente a trattar delle arti presso gli antichi, avessero avute almeno poche pagine esplicative delle pitture comprese in quei*

quattro volumi. A ciò fu creduto di rimediare in parte in una terza edizione fattane a Parigi, dove d'alcune pitture si danno brevissimi cenni di spiegazione: ma l'opera non fu di una completa soddisfazione del culto pubblico, amatore dell'arte, poichè l' estrema piccolezza delle pitture, a cui furon ridotte in quest'ultima edizione, tolsero a quel lavoro ogni utilità e pregio.

Frattanto il Cav. Hamilton avendo ceduta la sua bella collezione di vasi dipinti al Museo Britannico, un' altra ne adunò dipoi, che non invidiava la prima, e vedutosi dall'erudito Professor Tyschbein con quale avidità era stata fatta accoglienza alla pubblicazione delle prime antiche pitture Hamiltoniane, al segno che n'ebbero effetto tre edizioni consecutive, ad onta degli indicati difetti, pensò di unirsi collo stesso cav. Hamilton possessore dei Vasi dipinti, e col celebre erudito Conte Italinski e con altri per dare al pubblico i rami della seconda collezione inedita dei Vasi Hamiltoniani, ma corredata di eruditissime interpetrazioni. Di questa opera furono altresì stampate varie edizioni e sempre con aggiunte notabili; e ne fu tale il pubblico gradimento ed il plauso che presto scomparve dal commercio librario. Incoraggito il Millin da sì felice successo, pensò di dare alle stampe un' altra opera in magnifico sesto, riguardante i vasi, per cui fu intitolata: Peintures de vases antiques vulgairement appelés étrusques, , *ove si trovano moltissime di tali pitture inedite; ed ogni restante sono ripetizioni più corrette, dei disegni già dati nelle opere antecedenti. Frattanto il Lanzi avea posto alla luce un'operetta di piccol sesto, ma preziosissima per l'erudizione che vi si conteneva circa questi monumenti medesimi, e che intitolò:* Vasi antichi dipinti

volgarmente chiamati etruschi, *ma il Millin corredò la sua opera d' un' abbondanza d'erudizione che tentò di spingere al pari di quella del Lanzi, e così la sua Opera fu di gran lunga superiore in merito alle antecedenti; ma la magnificenza dell' edizione non ne permette l' acquisto agli eruditi non facoltosi. D' ugual merito debbonsi riconoscere le opere di tal genere posteriormente pubblicate dal chiarissimo Millingen, Laborde, Du Bois-maison-neuve, Panofka ed altri che sempre più cercarono di giungere alla maggiore imitazione del vero nelle copie che han date, sì pel colore, sì per la grandezza, e sì per lo stile di queste entiche pitture, nè men delle antecedenti magnifiche per lusso tipografico del testo, non che per la ricercata erudizione di esso, tantochè le ultime opere di tal genere, come le più dispendiose delle antecedenti, si resero altresì sconosciute per gli eruditi, almeno in Italia, e da ciò ne avvenne per inversa ragione che restando questa scienza languida e trascurata fra noi, neppure i facoltosi che le soprammentovate opere avrebbero potuto acquistare, se ne prevalsero. In tal guisa le vantate utilità di cognizioni lucrabili dalle opere dei vasi fittili dipinti, che tutto dì si trovan sepolti in questa classica terra, restano inaccessibili agli eruditi che ne potrebbero propagare la scienza, e non curate dai facoltosi, ai quali non è per conseguenza ispirata dagli eruditi medesimi la premura di gustarne.*

A sì spiacevole inconveniente mi lusingo di potervi recare qualche riparo, pubblicando quest' opera, che racchiude la spiegazione di quattrocento pitture di vasi fittili in semplici contorni esposte in quattrocento rami d' un sesto mediocre, e d' un moderato dispendio.

Ad oggetto che, nonostante si abbia una completa idea delle qui esposte pitture vasarie, se ne danno alcune in colori, nel principio dei quattro volumi componenti l'intiera opera. E poichè in gran parte son pitture già edite, così ciò che è scritto nel testo, non è se non un compendiato epilogo di quanto su di esse fu detto dagli archeologi che se ne occuparono, cui io mi permetto di aggiugner non solo le spiegazioni alle pitture inedite, ma anche il mio parere sulle altrui, ove la materia lo richieda. La diffusione di una tal' opera farà probabilmente svegliare il genio italiano per questa scienza, che si può dire nascente, la quale dagli eruditi di professione passerà per mezzo loro ai facoltosi dilettanti d'erudizione, e in questa guisa conosciute di nome le sopraindicate magnifiche opere, saranno quindi anche da loro acquistate, giacchè questa non ne dà che una superficiale e vaga cognizione, e in tal guisa gli autori delle indicate opere avranno la soddisfazione di vederle da ora in avanti diffuse in commercio, dove che fin' ora son quasi obliate per mancanza di chi ne faccia neppur menzione. Intanto questi medesimi archeologi autori superstiti delle indicate opere avran luogo di vedere nella presente una sufficiente quantità di pitture inedite che potran loro servire di studio e di confronto pei lavori di tal genere, dei quali si occupano. Oltre di che vedrannovi molte di quelle pitture che si pubblicano separatamente in opuscoli assai difficili ad entrar nel commercio librario per la loro tenuità o di volume o di prezzo; e sotto questi moltiplici rapporti spero esser debba quest'opera di non lieve sussidio alla scienza archeologica, e quindi meritevole d'una benigna accoglienza.

Uno dei maggiori vantaggi che, a parer mio, potrà ritrarre la

scienza dalla facile diffusione di quest'opera, sarà il maggior numero di cultori della scienza medesima, dalle ponderazioni de' quali risulteranno con più apparenza di vero i giudizi che tutt'ora attendiamo dai dotti sull'epoca di questi vasi, sulla origine loro, sull'uso che ne fecero gli antichi, sulla nazione che principalmente eseguiva questa manifattura: cose tutte già dette, ma da pochi archeologi e variamente, onde resta che attendasi la pluralità delle opinioni, le quali pendendo più per una che per un' altra delle sentenze fin' ora emesse da quei pochi dotti che se ne sono occupati, stabiliranno in fine tutti concordemente ciò che se ne debba pensare.

DESCRIZIONE

DELLE PITTURE

DI ALCUNI

VASI FITTILI

Le più antiche rappresentanze che vedonsi espresse nelle pitture dei vasi, in quanto al sistema loro significativo, par che provengano originariamente d'Egitto. Passati per altro que' miti in Grecia subirono delle modificazioni tali, che fecer credere in seguito ivi originate quelle favole e quelle simboliche allegorie che v'erano state trasportate dall'estero [1]. Ci addita in oltre la storia, che varie colonie passarono in più tempi dall'Arcadia in Italia [2], e possiamo inferirne che di là passassero pure in queste nostre contrade i loro numi, e le vanità de' lor culti, e questi per lungo tempo vi si mantenessero stazionari ed inalterati, mentre in Grecia variavano a misura che le arti e le lettere progredivano.

É cosa ormai reputata da molti fuori d' ogni disputa che Fidia e Prassitele furono di tali variazioni e progressi celeberrimi promotori, in quanto alle belle arti [3], e fino al segno che nè l' Italia, nè l'Egitto, nè altra classica terra vantano geni di quel calibro, i quali anteriormente a loro si facesser conoscere. Fattasi nota la grande

1 Ved. le Lettere di M. Champollion cit. da Lenomart, Annali dell' istituto di corrispondenza Archeologica, Vol. II, p. 237.

2 Raoul-Rochette, His. de l'etablissement des colonies greq.

3 Winkelmann, Hist. de l'art chez les anciens, Vol. II, liv. IV, ch. VI, § 3.

scoperta del bello ed aggiunta alla meccanica esecuzione degli idoli che servivano al culto, è presumibile che ov' erano Greci, o a quell'epoca altri popoli derivati dai Greci, se ne valessero per gli oggetti d'arte usati nel culto medesimo, o invitassero almeno gli artisti della più incivilita parte di Grecia, qual'era l'Attica, a venire ovunque per eseguire le opere d'arte col nuovo stile dettato da quei capi maestri, mentre per ogni restante era comune, come dicemmo, il culto religioso italico e il culto greco; sennonchè ove in Italia si fosse bramata la conservazione di più antiche maniere già disusate in Grecia, potevano ad ogni modo i greci artisti dipingere per gl Italiani con antiche maniere, e nello stile primitivo disusato in Grecia a que' tempi. Or chi sa che fra opere tali non siano da notarvisi anche i vasi antichi dipinti che si trovano chiusi nei sepolcri d'Italia? Ed in vero due stili di notabile differenza fra loro si ravvisano in queste pitture, un de' quali sente per ogni verso l'aridità, la rigidezza e la semplicità dell'arcaismo nell'arte, per cui senza più lo diremmo stile primitivo, mentre l' altro differisce nella elegante proporzione delle figure, nella rotondità e giustezza delle parti, nella vaghezza delle mosse, nella venustà de' profili; dal che si scostano quelle che diciamo di stile antico. Inclusive il colore di esse figure è diverso nei due differenti stili, poichè l'antico ha figure nere che sul fondo color di terra cotta campeggiano, l' altro all' apposto ha figure del color naturale di terra cotta rilevate su fondo nero. Or siccome nell'antico stile di figure nere traluce costantemente una bene intesa proporzione di esse, ed attitudini assai ragionate, che mostrano un'arte adulta, e già consumata nell'operare con buone massime, così v'è sospetto che le pitture de' vasi apparentemente più antiche non siano d'un arte nascente, ma piuttosto d'uno stile imitativo dell'arte antica, eseguite in un tempo che il bello proposto dai sopralodati capi scuola era già praticato.

TAVOLA PRIMA.

Nei vasi dipinti di maggior pregio si trovano più colori, ma non vi si ravvisano guasi mai chiariscuri. Ho voluto esibirne in principio uno di questi, perchè si veda immantinente qual sia la varietà e perfezione che hanno data gli antichi alle pitture di siffatte stoviglie. Il purgato disegno delle figure fece dare a questa maniera pittorica il nome di franca e perfetta dell'arte greca [1].

La forma di questo vaso è detta ordinariamente a campana da taluni [2], perchè ne ha la somiglianza, o a calice da altri [3]. Così esser sogliono i vasi ordinariamente assai grandi, e con pitture le più importanti e le più scelte. Il vaso che qui si presenta, trovato in Italia, e precisamente nella Magna-Grecia, e passato in commercio, venne in possesso del sig. marchese Rinuccini, dove con altri molti preziosi articoli d'arte antica tutt'ora si ammira inedito.

Nelle due seguenti tavole darò le due pitture che vi si vedono eseguite e posso esser garante della esattezza di queste copie, senza eccettuarne la uguaglianza della grandezza delle pitture, non meno che del colorito che in siffatta guisa vi è rarissimo.

Il vaso è alto un piede, e pollici quattro e mezzo di Parigi.

TAVOLA II.

La rappresentanza che offre allo spettatore una delle facce del vaso precedente, può nominarsi l'apoteosi d'Ercole; mentre vi si vede l'eroe colla clava sugli omeri seguire a gran passi Minerva, che fu sua

1 Gerhard, Annali dell'istituto di corrispondenza archeologica, Vol. III, anno 1831, prima parte. Monumenti. Rapporto intorno i Vasi volcenti, p. 14.

2 Iorio, Galleria de' Vasi del Museo Borbonico, p. 130, n. 21.

3 Millin, Peintures de Vases ant., appelés etrusques, Tom. I, p. 1, not. (3).

guida nelle di lui più difficili imprese, ed in fine il condusse ad abitare fra gli Dei, come si vide rappresentato nel famoso trono d'Amiclea [1].

La piccola figura donnesca libratasi per l'aria, quantunque senz'ali, può dirsi francamente la Vittoria, di che fa non debole pruova la benda che ha in mano, colla quale coronar deve l'eroe. E qui mi varrò delle dotte osservazioni del Millingen, il quale scrive che alle numerose testimonianze comprovanti esser la benda un attributo della Vittoria, [2] si può aggiungere ancora l'autorità di Pausania [3]. Nè minori testimonianze adduce a sostenere esser la Vittoria in antichissimi tempi rappresentata senz'ali [4]; di che io pure detti altrove delle conferme [5].

Minerva precede Ercole nel di lui viaggio all'Olimpo, come quella che lo istruì nelle imprese, guidandolo in questa guisa alla gloria. Ella non ha che l'asta e lo scudo, come dea della guerra [6], in ogni restante è la dea della Sapienza, e come tale dee guidar Ercole al premio d'onore [7]. Quell'egida che alla dea suol coprire in altre di lei protomi l'usbergo, qui le si vede imbracciata in guisa di scudo, e come tale si trova usata l'egida pure da Giove, che da ciò trae nome d'Egioco [8]. Era quest'arme la pelle della capra Amaltea, per le ragioni da non addursi, poichè troppo estenderebbero questo ragionamento, avendone io trattato altrove [9]. Qui ho da notare col Millin, che nei tempi i più antichi facevasi uso delle pelli d'animali poste sul braccio sinistro, in foggia di clipei, o piuttosto d'oggetti di difesa, da cui emanò l'idea dell'egida [10]. La testa che vi si vede nel mezzo è la Medusa, che alcuni antichi vollero che vi fosse a significare la virtù del di lei orrido aspetto di convertire in pietra chi la vedeva, come una manifesta allusione dello stupore che incute la sapienza nel volgo ignorante [11]. Omero più semplice ne'suoi concetti dicea che

1 Pausan. Lacon.', sive lib. III.
2 Millingen, Peintures antiques et inedites de Vases grecs, Pl. XLIX. p. 70, e 72.
3 Pausan. lib. IV, c. 16, lib. VI, c. 20, lib. IX, c. 21.
4 Millingen, l. cit., Pl. XLIX, p. 73.
5 Monum. etruschi, ser. V, p. 314, e 424.
6 Monum. etr., ser. II, p. 571.
7 Ivi, ser. V, p. 161.
8 Visconti, Osserv. sopra un antico cammeo rappres. Giove Egioco.
9 Monum. etruschi, ser. III, p. 166.
10 Millin, Peintures de Vases antiques Tom. II, p. 90.
11 Martian. Capella, lib. VI, p. 217.

Minerva pose intorno agli omeri l'egida di Giove ricca di fiocchi, qui espressi dai serpi, ma orribile, a cui d'intorno faceva corona il terrore, ivi essendo la testa gorgonea dell'orribil mostro, cruda e formidabile [1].

Ercole ha soltanto la clava, a differenza di altre pitture di vasi, ove gli furono ingombrate le mani con quel micidiale arnese e coll'arco [2], mentre ambedue queste armi esigono d'essere usate colle due mani; ma in altre mie carte mostrai che l'arco in mano d'Alcide era un simbolo, piuttosto che un arme [3], tantochè nei buoni tempi dell'arte, ne' quali par che fosse dipinto il vaso in esame, sfuggivasi dagli artisti di miglior critica l'apposizione sragionata de' simboli negli oggetti del culto. Il manto gettato sul braccio lasciando nuda ogni altra parte della persona, lo distingue per un eroe; nè insolita può dirsi nelle pitture de' vasi la privazione, come qui, della pelle di leone consueta veste d'Ercole; imperciocchè lo vedemmo talvolta ivi dipinto inclusive senza nessuno dei suoi ordinari attributi, ma coronato di foglie, e con un gran manto coperto nella inferior parte del corpo [4]. Diodoro Siculo ed Apollodoro narrano concordemente che Ercole ebbe in dono da Minerva un manto, allorquando apprese a trar l'arco da Euritoo [5]. La tinta rossa del corpo nell'eroe, come anche la diversità da quel giallognolo nel manto che imbraccia, è un modo rarissimo in pitture d'uno stile di perfezione, come a molti riguardi può dichiararsi quello della nostra pittura. La clava è altresì rilevata dal fondo, insolitamente, per mezzo de' contorni eseguiti con tinta bianca, nella cognizione della quale pende tuttavia qualche disputa. Della tinta rossa che qui si mostra, ci fan sospettare i pratici delle scavazioni di tali anticaglie, che abbia servito in prima origine di mordente ad una leggiera e precaria doratura, la quale più non troviamo, ma che se ne incontrarono probabilmente le vestigie, nell'atto che i vasi furono dall'interno terreno portati a nuova luce. Chi bramasse avere di tali dorature gli esempi, scorra il ricco museo di vasi dipinti che in sua propria casa ritiene S. E. il principe di Ca-

1 Homer. Iliad., l. v, v. 741.
2 Monum. etr. ser. v, tav. xvi.
3 Ivi, ser. v, p. 181.
4 Millingen, Peintures antiques et inedites de Vases grecs.
5 Apollodor., Bibliot., lib. ii, c. iv, § ii. Diodor. Sic. lib. iv, c. xiv.

nino. Le urne etrusche di alabastro sepolte negl'ipogei di Volterra ebbero anch'esse una simile decorazione. e quantunque le figure dei bassirilievi sieno state in gran parte dorate. pure or se ne vede appena in qualcuna svanitissime traccie. Nelle pitture dei vasi d'arcaica maniera vedonsi tinti in rosso gli ornati specialmente delle armi metalliche dei guerrieri.

TAVOLA III.

L' altra parte del vaso contiene una pittura che non s'incontra se non raramente nei vasi dipinti. V'è Bellerofonte sul caval Pegaso ripetuto altre volte in tali stoviglie; ma unico da me veduto è il soggetto di Stenobea che da quell'eroe fu precipitata dall' alto. Narra Suida che oltraggiato Bellerofonte dalle calugne di quell'eroina volle prenderne vendetta, e facendole credere che sarebbesi unito con lei. la indusse a cavalcar secolui l'aligero Pegaso. e poggiando in alto per l'aria la precipitò miseramente nel mare [1]. La pittura ch'esamniamo non appella sicuramente ad altra favola. giacchè troppo chiara si vede Stenobea che precipita nelle onde. Rapporto a Bellerofonte pretendono i meno antichi tra i poeti latini e greci, che fastoso dell'ardue, ma felici sue imprese. formò il progetto inclusive di salire col suo Pegaso al cielo; ma Giove irritato di tale arroganza mandò un tafano a pungere il destriero, e questi precipitò il cavaliere dall'eterea regione ai bassi campi d'Aleia, nella Cilicia. dove terminò infelicemente la vita. essendo divenuto cieco per la caduta [2]. Dalla narrata favola si comprende, che il pittore volle rappresentare in un tempo stesso la morte di Stenobea e quella pure di Bellerofonte. che ponendosi la mano agli occhi rammenta qual fosse il suo fine. Il cappello gli è consueto nei monumenti per indizio del suo continuo mutare di regione.

È difficile render conto di quel volatile ch'è presso all'eroe. In altre pitture di vasi fu indizio dell' anima esalante da moribonda per-

3 Suid. in voc. Τραγικωτερος. 163. et Schol. ad Lycophr. v. 17.
4 Asclep., in Schol. ad Homer. Il. VI, v.

sona [1], ove peraltro si trovi con volto umano [2]. Qui potrebbesi creder piuttosto una civetta, simbolo di Minerva, perchè questa dea lo assisteva nelle imprese, armandolo, ed ammaestrandolo sul modo di superarle. Dicono infatti che Bellerofonte volendo impadronirsi del Pegaso, nè sapendone trovare il modo, fu consigliato da un indovino a dormire nel tempio di Minerva, ove la dea gli apparve, e recogli un freno ignoto fino a quel tempo, e così potette domarlo [3]. Infatti si trova Pallade presso a Bellerofonte che poggia in aria sul Pegaso, in una pittura d'antico vaso [4]. Non è dunque difficile che qui siavi dipinto in luogo di Pallade la sua civetta. Per indicare il mare, come qui dove cade Stenobea, usarono gli antichi pittori de' vasi di segnarvi oltre le onde, anche qualche pesce, e fra i pesci non di rado eleggevano la seppia; di che potrei citar degli esempi [5]. Ma in ciò scherzarono essi pittori, e convertirono quel mollusco in una testa barbata o crinita, fingendo che il sacco, di cui va ricoperto l osso unico di quell'animale, fosse un berretto, e nell'altro sacco soltanto carnoso vi fosse il naso e gli occhi d' un volto umano, ed i bracci tenesser luogo di barba [6]. Il pittore del vaso che qui presento, fece pure una seppia tra le onde marine, ma l'artista che la dipinse ha tolto dal finto capo ogn' idea di berretto, e ne ha formato un vero capo umano, con quelle appendici che aver sogliono i polpi e le seppie.

Il vaso originale ha le pitture precisamente in tutto uguali a queste che presentiamo nelle tavole II, e III.

Voglio frattanto che sia notato, come gran parte delle mitologiche rappresentanze dei vasi fittili dipinti, spettano ad Ercole quasi sempre unito a Minerva: soggetto che fu sì caro nell'Attica [7]. Odasi difatti ciò che osservando i vasi del principe di Canino rileva il prof. Gerhard: « D' alcun nume, egli dice, o d'alcun eroe non vedonsi cotanto celebrate le memorie e le imprese in queste vascularie pitture, quanto quelle

1 D' Hancarville Antiquités etrusq. greeq. et romaines, Vol. II, Pl. 126.
2 Monum. etr. ser. VI, tav. H4.
3 Pindar. Od. Olimpic. XIII, v. 90.
4 Tyschebein, pitture de' vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton, Tom. I tav. I.
5 Millin, Peintures de Vases antiques tom. II, Pl. XLIX.
6 Millin cit.
7 Gerhard, l. cit., p. 49.

d'Alcide . . . Pochi di questi valorosi fatti vanno disgiunti dall'assistenza di Minerva, così le favole che lo pongono con altri numi in rapporto, son dimostrati da copiose dipinture [1] ». Or le corporali gesta d'Ercole non son elleno un simbolo dell'esercizio dell'animo nella virtù [2]? Che se tali allusioni mi si concedono dal discreto archeologo, rispetto alle rappresentanze dei bassirilievi delle urne cinerarie etrusche [3], perchè si negheranno ai vasi che ornano l'interno dei sepolcri?

Altrove io feci osservare che nei piccoli misteri frequentati nell'Attica [4], ove quest'eroe fu tenuto in massima venerazione [5], si rappresentava la condizione dell'anima che serve al corpo, e quindi mostravasi la liberazione da questa schiavitù per le catartiche virtù, sotto la favola della discesa d'Ercole all'inferno, e del suo pronto ritorno dalle tenebrose abitazioni. Ho dunque giusto motivo di ripeter qui, che fu Ercole il simbolo dell'anima, e le sue gesta allusive alle di lei virtù; nè doversi far meraviglia di trovar questo eroe sì spesso effigiato nei vasi fittili che dai gentili iniziati nei misteri si ascosero nei sepolcri [6].

Ma diverso argomento ne trae quell'erudito autorevole, che l'ultimo fino a questo momento ha scritto su tal materia. « Questi frequentissimi dipinti de' fatti d'Ercole (sue parole), siccome quelli non men frequenti che a Teseo si riferiscono, e quei della storia troiana, e d'altre poche favole eroiche, furono unitamente colle rappresentazioni di numi proteggenti i sacri ludi un insieme d'argomenti, che dipinto all'*arcaica maniera*, il più delle volte già bastò per far conoscere all'esperto osservatore il servizio del vaso all'uopo atletico » [7]. Non ostante una tal sentenza, potremo per ora astenerci dal giudicar questo vaso essere stato destinato in origine per darsi in dono a qualche vittorioso atleta, in conseguenza d'un altra avvertenza dello stesso archeologo, il quale dichiara che avendo dapprima stabilito che tutti i vasi atletici sieno stati

1 Gerhard, Rapporto intorno i vasi volcenti; sta negli annali dell'instituto di corrispondenza archeolog. Vol. III, anno 1831, p. 46-47.
2 Monum. etr. ser. v, p. 631.
3 Gerhard, Annali cit., not. (850).
4 Proclo, trattato sulla politica di Platone, p 381, cit. dal Taylor. dissert. sopra i misteri eleus. e bacchici.
5 Gerhard, l. cit. p. 51.
6 Monum. etruschi, ser. v, p. 372.
7 Gerhard. l. cit., p. 87.

dipinti nella maniera arcaica, quindi estende quella norma, fino a dire che, poche stoviglie eccettuate, tutti i vasi arcaici furono usati all' uopo atletico [1].

Or non essendo il presente di arcaica maniera, potremo, senza contradire al già lodato scrittore, astenerci per ora dall'annoverarlo tra i vasi di premio, e soltanto dichiararlo sepolcrale, per l'incontrastabile ragione che fu posto in un sepolcro da chi ne fece uso. Al proposito di trovare in un vaso medesimo le due favole d'Ercole e di Bellerofonte, senza neppur qui derogare alla massima stabilita dello stesso archeologo, che le pitture del lato meno apparente del vaso stiano costantemente in relazione con quelle della più cospicua parte di esso, dirò che siccome ad Ercole furono imposte difficili imprese, accennate nei segni zodiacali percorsi dal sole, così di non minor difficoltà furono quelle imposte a Bellerofonte [2]. Costui manifesta più chiaramente dell'altro il significato del sole in rapporto alla luce, che in lui vien meno al cader dal Pegaso in terra, come al sole nel trapassare ai segni inferiori. Dunque l'uno e l'altro di questi eroi qui dipinti rammentano il corso degli astri, e con esso quello anche delle anime che debbon seguirli, superando ogni ostacolo che loro impone via facendo il destino, significato per la dea Minerva [3].

TAVOLA IV.

Le maniere che dai pittori dei vasi furono maggiormente praticate nel dipingervi le figure in rapporto al color loro, ed a quello del fondo sul quale si vedono dipinte, si riducono a due, cioè figure giallastre, o di un assoluto colore di terra cotta sul fondo nero, e tratteggiate con semplici contorni lineari di colore egualmente nero, oppure figure del tutto nere, con tratti di semplice contorno a grafito, non colorito di nero, e con un fondo giallastro o del colore naturale di terra cotta. Ai vasi in simil guisa dipinti fu dato finora il nome di sicu-

1 Gerhard cit., p. 88.
2 Monum. etr., ser. II, p. 383.
3 Ivi, p. 165, 372.

li, ma dacchè se ne trovano molti anche altrove, si chiamano di arcaica maniera, ossia di antico stile.

Il vasetto della Tavola presente n'è un esempio de' comuni; e si osserva che mentre una tal foggia di pittura orna per lo più i vasi di questa special forma, ove raramente si vedon figure giallastre in fondo nero, non troviamo giammai, o rarissimamente queste medesime figure nere dipinte in un vaso a campana, ossia della forma stessa ch'io mostrai alla Tav. I di quest'Opera. È poi costante l'osservazione, che lo stile col quale furon dipinte, su i vasi detti siculi, le figure nere è sempre d'antica maniera.

La rappresentanza qui dipinta è relativa alla guerra di Troia, e non rara in queste sepolcrali stoviglie, mentre pare a me che vi si dipingessero per lo più cose spettanti alla religione, tra le quali avea luogo per i Gentili anche la guerra di Troia [1]. Ma il sopralodato Gerhard vi ravvisò soggetti atletici, o erotici, di che avremo luogo di ragionare a più opportuna occasione.

TAVOLA V.

Dissi altrove [2], che tra i soggetti omerici relativi alle gesta di Achille, quello della sua vendetta esercitata sul corpo d'Ettore fu il più sovente mente replicato dagli artisti dell'antichità, come osserva un ch. scrittore moderno che tratta di Achille [3]. Tal' è il soggetto dipinto nel vaso della tavola antecedente, la cui pittura io riporto in questa quinta Tavola, e che altrove descrissi nel modo che qui ripeto.

Achille è sul carro, condotto da Automedonte, sola circostanza non indicata nell' Iliade. È barbato l'eroe, com' erano i Greci nei monumenti anteriori a quelli di Prassitele, o ivi intorno [4]. Lo scorpione che ha nello scudo, essendo costellazione d' autunno dominato da Marte [5], può esser simbolo di valor marziale. Ettore è attac-

1 Galleria Omer., Pref. dell' Iliade.
2 Ivi, Vol. II, p. 172.
3 Raoul-Rochette, Monum. inedit. Achil. § VI, p. 85.
4 Gerhard, Annali dell' istituto di corrispondenza archeologica, Tom. III, p. 44, anno 1831.
5 Monum. etruschi, ser. VI, p. 17.

cato ai piedi del carro. Quel monticello bianco, il qual s'innalza dietro al corpo dell'estinto Ettore, s'interpetra comunemente per l'egida immortale indicata da Omero [1], di cui Apollo copriva il vilipeso cadavere, ad oggetto di preservarlo dalla corruzione, mentr' era sì miseramente oltraggiato. Al di sopra dell'egida comparisce una figura compiutamente armata, la quale par che sia in atto di scoccare un dardo, o di offendere con altr' arme. Si opinò da principio che quella figura fosse rappresentativa del terrore figlio di Marte ch' era sull' egida di Giove descritta pure da Omero [2]. Ciò che peraltro ne abbia posteriormente pensato il primo suo espositore lo diremo dopo.

TAVOLA VI.

Espongo qui due pitture, ove comparisce il soggetto medesimo della Tav. antecedente, ed è per conseguenza utilissimo di vedere in qual modo si trattavano dagli antichi sì le replice e sì le copie. Sappiamo frattanto dal ch. Raoul-Rochette che di tre vasi contenenti il soggetto medesimo qui esposto, uno spetta alla collezione di M. Hope [3], un altro inedito al R. museo Borbonico 4, ed un terzo ch' egli possedie ottenuto dal sig. Politi a Girgenti. La composizione del num. 1 differisce dall'antecedente, in quanto che l'eroe guida solo il suo carro ed è senza scudo, qual semplice auriga nelle corse atletiche. La piccola figura armata vola davanti a lui, quasichè spingasi alla vendetta dell'estinto Patroclo. E poichè l'interpetre Raoul-Rochette nel pubblicar questo vaso emesse il supposto, che quel Genio fosse il Terrore personificato, così crede che i due guerrieri qui espressi lo evitino, chi fuggendo a gran passi, e chi per la precipitazione della fuga cadendo a terra tra i piedi dei cavalli [5]. Al num. 2 di questa Tavola è copiato il contorno di quella pittura d'ugual soggetto dei prece-

1 Iliad., l. XXIV. *v.* 20.
2 Ivi, l. V, *v.* 739-741.
3 Maison nouve, Introdution a l'etude des vases, pl. XLVIII.
4 Iorio, Galleria dei Vasi del R. Museo Borbonico p. 66. Panofka Naples antiche Bildewerke T. I.
5 Raoul-Rochette, l. cit., p. 88.

denti, del museo Borbonico, rammentato di sopra [1]. Dal suo espositore [2] descrivesi particolarmente il costume d'Achille, consistente in una lunga tunica serrata e rigata in linee verticali, e che trova concordi col carattere satirico da lui attribuito sì a questo come all'altro vaso num. 1, perchè in entrambi vede la pittura corredata e confusa con tralci frondosi, ma riserbasi a darne altrove i motivi. Io penso che quella veste lunga fosse distintivo di chi nei giuochi si esponeva alla corsa dei cocchi, di che ho dato ragioni ed esempi [3]; e qui Achille corre attorno alla tomba di Patroclo, giusta il costume tessalo di tranare il corpo dell'ucciso per atto di religiosa espiazione [4]. Dico inoltre, che le linee alquanto ondeggianti di quella veste, sono indizio di certo costume di pieghe, da me ravvisato, e notato agli abiti di figure muliebri de'più antichi monumenti d'Italia [5]. La mancanza d'elmo in Achille è altresì da notarsi per un costume che non lo caratterizza guerriero nell'azione in cui s'occupa.

La notabile differenza fra questa e le altre due già esposte pitture nei tre vasi di un soggetto medesimo posti a confronto, consiste nella mancanza dell'egida, che negli altri due vedemmo presso al corpo d'Ettore. Ma in quella vece è un gran serpente, che sovrasta al cadavere. Due de'ch. espositori di questo vaso concordano a dichiararlo un simbolo di distruzione e di morte [6]. Io peraltro non temo nell'azzardare l'opinione che il serpe stia qui in luogo dell'egida, ch'è nelle altre due pitture, poichè oltre il non aver io mai veduto l'egida senza i serpi, trovai molte ragioni della unione o uniformità di significato di questi due simboli [7].

Farò intanto notare che i due militari pedestri della tavola antecedente corrono in un senso totalmente opposto, e frattanto la rappresentanza è la stessa. E qui giovami l'avvertire che nelle composizioni di figure nere in fondo chiaro de'vasi fittili dipinti, raramente si vede un carro, senza che sia da tali figure pedestri accompagnato, o precedu-

1 Ved. p. 11, not. (4).
2 R.-Rochette, Ved. p. 10, not (3).
3 Monum. etr., ser. v, p. 81, 88, 138.
4 Galleria omerica, Tom. II, Iliade p. 179.
5 Ivi, ser. III, Tav. XX.
6 Raoul-Rochette l. cit. p. 88. Iorio R. Museo Borbonico Galleria de'Vasi p. 66.
7 Monum. etr. ser. v, p. 348.

to, o seguito. Bisogna dunque prenderle complessivamente in esame, per bene intendere l'oggetto per cui vi si ponevano dai pittori, o se vi si aggiungevano per amplitudine oziosa, giacchè le storie ivi espresse non ve le richiamano quasi mai. Della futilità dell'uomo che vedesi per terra ai piedi dei cavalli sarà prova bastante quanto dissi altrove [1], mostrando essere state introdotte figure tali anche ove non erano richiamate alla espressione del soggetto rappresentato [2], ed a solo oggetto di composizione simmetrica e pittoresca. Lo stesso espositore m'induce a pensare in tal guisa, poichè dopo aver dichiarata la piccola figura significativa del Terrore per cui si poteva concedere che fossero spiegate analogamente le figure, una fuggitiva, l'altra caduta a terra, viene in seguito in congnizione d'un'altro vaso scoperto a Canino, dove, oltre l'esservi dipinto il soggetto medesimo, v'è di più l'iscrizione Π.·.ΤΡΟΚΛΟΣ presso la piccola figura alata, che dichiara esser l'anima o larva di Patroclo. la quale grida vendetta contro colui che lo uccise, come lo stesso Raoul-Rochette scrive in una lettera a me diretta. Non è dunque il Terrore, nè per conseguenza son mossi dal terrore i guerrieri armati che vedonsi attorno al carro di Achille. Difatti egli avendo illustrate posteriormente le iscrizioni del vaso di Canino già indicato, aggiunge essere ormai manifesto che la piccola figura non è altro che lo spettro di Patroclo, in atto di eccitare la vendetta di Achille, e con tale apparizione giustificar vorrebbe l'eccesso al quale giunge il furore dell'eroe [3]. Tanto dissi anche altrove [4].

Ora io ripeterò qui la descrizione del vaso spettante a S. E. il principe di Canino, ch'è il quarto finora noto d'ugual soggetto. Achille salito sul carro. (così lo descrive l'illustre possessore) è sul punto di tranare il cadavere d'Ettore steso sulla polvere; l'ombra di Patroclo è per aria al disopra del carro, come se contemplasse la sua vendetta. Un bianco

1 Monum. etr. ser. I, p. 683.

2 Galleria Omerica, Vol. I, p. 53, e le spiegazioni delle tavole CXCIX, CCI, CCII.

3 Raoul-Rochette, Notice de l'ouvrage intitulé Catalogo di scelte antichità etrusche trovate negli scavi del principato di Canino, 1828, 1829 Extrait du Journal des savans, fevrier et mars 1830. p. 13.

4 Galleria Omerica Tom. II, p. 175, tav. CCX.

levriero precede i cavalli di Achille, ed una alata figura, ch'è forse la Vittoria, va innanzi a tutti [1]. I tre nomi di Patroclo, Achille ed Ettore, che il vaso porta scritti nel piano dove son dipinte le anzidette figure, assicurano che v'è rappresentato Achille in atto di straziare il corpo d'Ettore per vendicare la morte dell'amico suo favorito.

TAVOLA VII.

Il vaso dove esiste questa pittura fu trovato nel 1826 a Nola, unitamente ad altri vasi di bronzo, nelle terre del sig. Cucuzza. V'è dipinta una scena de'misteri: sette persone la compongono: in mezzo è Trittolemo coronato di mirto mistico, ed assiso nel suo carro alato. Da una mano tiene lo scettro emblema della dignità di sua origine, dall'altra sostiene una tazza, nella quale Cerere parimente scettrata ch'è davanti a lui, pare che faccia una libazione. Il sovrabbondante liquido che traboccando si sparge in terra, può forse rapportarsi alla fecondità della terra fertilizzata dall'agricoltura.

Trittolemo è vestito come i Greci rappresentavano i numi, al cui onore fu associato nei misteri quest'eroe civilizzatore dell'uman genere. L'iscrizione ΤΡΙΠΤΟΛΕΜΟΣ che le sta vicina ci assicura sempre più del soggetto.

Cerere notata anch'essa dalla iscrizione ΔΗΜΗΤΗΡ s'appoggia allo scettro, e frattanto versa col vaso il liquore di una libazione. La capegliera volante sulle spalle, attributo della divinità terrestre, ed emblema di fertilità, come asserisce l'espositore, incontrasi raramente nelle immagini di Cerere. Dietro a lei riconoscesi Ecate all'iscrizione ΕΚΑΤΙ che la distingue, ed alle funzioni subalterne in cui s'occupa, portando due torce. Dopo Ecate dalla parte medesima una *iefora* par che occupi il posto di una dell'Eumolpidi. Inviluppata in un vasto peplo, sotto cui resta nascosto il suo braccio, porta l'ipentlo vaso di bronzo consacrato ai miste-

1 Bonaparte, Museum Etrusque, fouilles de 1828 à 1829. Vases peints avec inscriptions, p. 52, num. 527.

ri. I suoi capelli sono stretti da un cecrifalo, o fazzoletto. Sotto questa acconciatura di testa, ch'era propria della plebe, par che non sia in questa cerimonia che un personaggio muto.

Dalla parte opposta, e dietro a Trittolemo una donna riccamente vestita e coronata al pari di Cerere da un metallico diadema, porta come lei uno scettro che annunzia la sua dignità. Forse dovrassi qui vedere la regina dei sacrifizi, o Teletea divinità allegorica dei misteri. Anche l'ierofora, che ha in mano due faci, par che qui figuri un'altra dell' Eumolpidi. L'ultimo personaggio di questa scena è un vecchio coi capelli bianchi molto simile ad un gerofante, e per questa sua qualità tiene lo scettro dalla man destra, mentre dalla sinistra sostiene il corno dell'abbondanza pieno di foglie e di frutti: manifestissimo simbolo della fertilità della terra. Forse rappresenta qualche divinità, come Giove, per via d'esempio, o Plutone, il qual presiede alle ricchezze che traggonsi dalla terra. Potrebbesi credere ancora Eumolpo fondatore dei misteri, o quel Caucone di cui tratta Pausania [1], il quale sparse nel Peloponneso e nella Beozia i misteri suddetti, o piuttosto Enioto l'anno dei misteri da Calissene personificato per un uomo provetto, che tiene in mano il corno dell'abbondanza [2]. Questa è in compendio l'interpetrazione che della pittura qui ripetuta alla Tav. VII ha data il cultissimo sig. Leone Faucher, dopo la quale fa la seguente osservazione ch'io fedelmente riporto.

« Dopo aver descritte le circostanze materiali di questa scena ci rimarrebbe a penetrare nell'idea ch'esprime. La ghirlanda di mirto. che abbraccia l'orifizio del vaso, prova che fu consacrato ad usi mistici; ma un sì limitato segnale sarà egli sufficiente, onde stabilire che la pittura vi abbia copiata qualche cerimonia delle iniziazioni? D'altronde se allude a qualche tratto d'istoria o della favola, la cui notizia non sia giunta fino a noi, come potremmo supplire al silenzio dell'antichità? Senza sostenere un'opinione speciale sopra una sì difficile questione, sarei inclinato a riconoscervi una scena religiosa piuttosto che una storica

1 Lib. IV. c. 12.
2 Ateneo, Lib. V, p. 198 nella descrizione della processione bacchica.

rappresentanza. Del resto nuove scoperte stabiliranno grado a grado le attuali incertezze; la memoria dei secoli passati non emana dall'oblio del sepolcro che assai lentamente, ed è una seconda creazione dell'umanità l'intelligenza della storia de' tempi andati [1] ».

Il num. 2 di questa tavola VII ha la pittura d'un altro vaso della Magna Grecia, ora nel museo Britannico, e pubblicata nella seconda raccolta Hamiltoniana. Se l'antecedente pittura corredata di nomi respettivi alle principali figure fosse stata nota fino dal 1803 quando il Fontani pubblicò la presente, non avrebbe detto questo scrittore esser Apollo il giovine sedente sul carro alato. Sull'esempio delle precedenti pitture non crederei d'errare ammettendo esser Cerere colei che tenendo in mano una face colla quale andò in traccia della figlia Proserpina fa libazione con Trittolemo. Nè sarebbe fuor di proposito il concedere al Fontani che nell'altra donna con la corona quasi turrita, colle spighe in mano, e lo scettro, fosse personificata la terra, venerata dagli antichi per una delle divinità minori, e da essi appellata alimentatrice degli uomini [2].

Si osservi ora l'uniformità dello stile tra pittura e pittura trovata in vari paesi, e mi si dica se è possibile di negare che provengano da una scuola medesima, ch'io dico emanar dall'Attica, ove i misteri furono in massima reputazione?

TAVOLA VIII.

N.° 1. Un uomo assiso su d'un carro alato e tratto dai serpenti con patera e spighe in mano, alla presenza di varie donne che portano faci accese e spighe di grano ancor esse, altro non può significare per comune senten-

1 Faucher, Annales de l'institut. de correspondance archeologique pour l'an 1829. Ch. III, p. 261. Pl. IV, des monuments inedits publiés par l' Institut.

2 Fontani, Pitture de' vasi antichi posseduti da S.E. il cav. Hamilton, edizione I fiorentina Tom. IV, Tav. 9, p. 12.

za degli eruditi [1], che Trittolemo figlio di Eleusi [2]. Tale noi lo vediamo in mezzo ad altre figure, nel rango superiore della pittura esibita in questa Tavola, ove inferiormente è un altro soggetto dipinto col superiore in giro, in una gola d'un vaso assai celebre del museo di Parigi [3]. Pausania rammenta il carro di Trittolemo attaccato a' serpenti, come qui si vede, non che il grano che egli portava, onde poterne diffondere la cultura [4]; ed Ovidio chiama alato il carro di Cerere [5]. A ciò corrisponde la narrativa di Apollodoro, ove dice che Cerere ricevuta in ospizio in casa di Trittolemo, si fece in fine conoscere per una Dea, e lasciolli in dono per benemerenza il suo carro attaccato a dei serpenti alati, su cui salitovi quel giovane eroe potesse percorrere i campi, e seminarvi que' cereali che la Dea gli avea consegnati [6]. Narra altresì Pausania d'aver veduto un fonte, presso al quale era stato edificato un tempio a Cerere e Proserpina, ed ivi era la statua di Trittolemo [7]; così presso l' Etna davanti al tempio di Cerere v'eran due statue, l'una di Cerere stessa, di Trittolemo l'altra [8]. Premesso ciò è da cercare una Cerere nelle donne che accompagnano il corteggio del giovane Trittolemo. Io la ravviso in quella che stando presso a un altare, tiene in mano le spighe di quei cereali che donò Trittolemo, e frattanto coll'atto di trarsi dal capo il velo, par che si manifesti per la Dea Cerere, come dicemmo che favoleggiavasi. L'altare ha pure una connessione con questo fatto. Imperciocchè nei contorni d'Eleusi nell' Attica, oltre al tempio dedicato a Trittolemo, eravi ancora il campo Revio, che fu il primo ad esser sementato, come altresì a produrre i doni di Cerere. Quivi pure v'erano i campi da Trittolemo stesso coltivati e l'ara, a lui de-

1 Visconti, Le pitture d' un vaso fittile trovato nella Magna-Grecia, ed appartenente a sua altezza il principe Stanislao Poniatowski.
2 Paniasi ap. Apollodor. Bibliot. l. I, c. v, § 2. Pausan. l. VII, p. 223, Millin, Galer. Mythol. pl. XLVIII, LII. Iorio, Galleria de vasi, p. 41.
3 Questo vaso alto 3 palmi del diametro di palmi 5 1/4 ebbe diversi illustratori, l'ultimo dei quali è il ch. Panofka, Vasi di Pre.io Tav. I, II, p. I, sq.
4 Pausan., l. cit.
5 Ovid. Fast. l. IV, v. 562.
6 Apollodor. lib. I, cap. v, § 2.
7 Pausan., l. I, p. 13.
8 Cic. in Verrem, c. 51, de Signis.

dicata [1]. Il pittore del vaso che non potea rappresentare quei campi coltivati, vi espresse l'altare che indicavali unitamente a Cerere, la quale se altrove si vede far libazione a Trittolemo [2], qui sta soltanto presso l'altare. Or poichè si fingeva promiscuamente che Cerere insegnato avesse a Trittolemo l'agricoltura, ed i misteri eleusini [3], così potremo con altri interpetrare ogni restante della composizione come relativa ai misteri suddetti, o ad altre feste di quel genere stesso. Tra le varie interpetrazioni date alle figure di questa pittura, piacemi preferir quella del cultissimo Panofka, il quale ravvisa nelle altre donne le sorelle di Trittolemo Diogenia, Panmerope, e Saisara, nomi che sono indicati da Pamfos e da Omero nell'inno di Cerere. Le faci e le spighe da esse tenute in mano, rammentano gli errori di Cerere e Proserpina. Suppone in oltre che l'uomo scettrato e con barba possa essere il padre di quella famiglia, giacchè stringendo lo scettro si manifesta sovrano. Da questo, com'egli dice, non differisce l'altro nella parte opposta della scena, il quale indirizza la parola ad una delle sorelle di Trittolemo: il ramoscello di mirto che ha nella sinistra darebbe qualche motivo a credervi rappresentato il gerofanta, a cui unitamente colle sorelle di Trittolemo era affidata la cura dei misteri eleusini [4]. La colonna che dalla parte sinistra chiude la scena, è supposta un indizio dell'eleusinio. Il seguito della rappresentanza, che tutta spiegasi coerente ai misteri d'Eleusi, dimostrerà come la interpetrazione che in gran parte ho adottata dall'eruditissimo Panofka, sia preferibile ad altre che furono emesse per l'intelligenza di questa pittura. Propone in fine l'interpetre di ravvisare col dottissimo Boettiger in simili pitture, delle rappresentanze drammatiche eseguite nelle feste religiose [5]. Io non ho creduto fuor di proposito il ravvisarvi rappresentanze immaginarie e simboliche, mosso dalle molte figure alate e mostruose che vi si osservano [6].

1 Pausan. l. I, c. 13.
2 Ved. Tischb. Vasi ec. Tom. IV, t. 8. Millin Galer. Mythol. pl. LII.
3 Sainte-Croix, Recherches Historiques sur les mysteres du paganisme Tom. I, sect III, art. V, in fin.
4 Pausan., lib. I, c. 38, l. II, c. 14.
5 Panofka, l. cit.
6 Monum. etr. ser. V, tav. VI, VII, X, XXVII, XXXII.

N. 2. Qualora questa pittura debba supporsi eseguita in un conveniente rapporto coll'antecedente, perch'è attorno alla gola d'un medesimo vaso, non saprei allontanarmi dal'a plausibile interpetrazione che il prelodato Panofka gli ha data, supponendovi giuochi funebri di caccia, in memoria di Miunte l'autore dei misteri, che secondo Apollodoro morì alla caccia [1]. Oltredichè suppone il prelodato interpetre, di poter con buona ragione allegare i combattimenti degli Efebi coi tori, che nella festa eleusinia ebbero luogo [2]; poichè quel che facevasi col toro, simbolo tanto di Cerere quanto di Bacco e di Proserpina [3], potevasi pure usar colla cervia, simbolo della sposa di Bacco, non che di lui stesso [4]. Di modochè questa pittura può stare in uno stretto rapporto colla festa eleusinia [5]. Potrebbesi credere la caccia un giuoco funebre in memoria di Ctonia immolata a Proserpina [6], come sospetta, per gli esempi che adduce, il già lodato Panofka [7].

TAVOLA IX.

Ora vedremo come la pittura qui espressa, sta in rapporto strettissimo coll' antecedente, mentre tutte servono d' ornamento ad un vaso fittile. Dice il ch. Panofka, che l'ordine inferiore nel quale il Millingen ravvisò il duello d'Achille e Telefo, più probabilmente è da credervi dipinta la guerra tra gli Ateniesi e gli abitanti d'Eleusi, rappresentata nel duello d'Erecteo e d Eumolpo, o secondo Pausania Immarado [8]. A questi, ferito già della lancia dell' oppositore, soccorrono il fratello Cerice [9] ed il padre Eumolpo [10], la di cui mano alzata indica lo spavento. Il blasone del serpente nello scudo d' Immarado manifesta il partito

1 Apollodor, ap. Clem. Ales. Protrept. p. 12.
2 Artemid., Oneirocrit. p. 8. Creuzer. Simbol. IV, p. 290, 199
3 Plutarc., de Isid et Osirid. c. 39.
4 Euseb. praepar. evang. p. 115.
5 Panofka, Vasi di premio, p. 3.
6 Euseb., Prep. l. IV, c. 16, p. 157. Igin fab. 238.
7 Vasi di premio, p. 5.
8 Apollod. l. III 15, 4, Plut. Parall. min. XX Pausan. l. I, 5, 27, 38.
9 Pausan., I, 38, 2.
10 Se pur non fosse Celeo re d'Eleusi: ed Eumolpo stesso il combattente.

degli autoctoni [1] eleusini, e serve d'insegna a quelli che sostengono il sacerdozio di Cerere [2]. L'albero di mirto, presso al quale combattono i guerrieri, indica il sito consacrato a Cerere [3]. Dietro d' Erecteo si vede la Vittoria [4] venuta a soccorrerlo, e questa inseguita da un Ateniese che accorre in difesa del suo signore. Della figura pileata non dà il Panofka nessuna interpetrazione. Aggiunge poi che finì la guerra col diventar sudditi di Atene gli abitanti di Eleusi, ed allora fu assicurato ad Eumolpo ed alle figlie di Celeo il sacerdozio delle deità eleusinie [5]. Or qui suppone il ch. interpetre che in memoria di questo fatto si eseguissero tali giuochi di guerra; e ne reca in esempio la rappresentanza del conflitto tra Nettuno e Minerva intorno al possesso dell' Attica [6], e crede che si eseguissero in occasione della festa eleusina. quand' anche altri giuochi gimnici [7] si celebrassero, mentre gli uni e gli altri eran riguardati come giuochi funebri [8]. Perciò diventa plausibile secondo lui l'opinione dell'ingegnosissimo Creuzer [9], che il nono, cioè l'ultimo giorno delle eleusinie [10] chiamato πληροχόη, e non il settimo al credere del dotto Meurzio [11], fu destinato sì ad altri sacrifizi in memoria dei defunti, che a tali giuochi, i quali in onore di essi erano istituiti [12].

TAVOLA X.

Resta da esaminare la pittura che nel vaso è sotto la processione delle Tesmoforie, Tav. VIII, nella quale il Millingen riconobbe Achille e

1 Erod. 1, 78. Filostr. S. Imag. II, 17, ed Iakobs, coi passi allegati.
2 Il serpe scacciato da Salamina e ricevuto in Eleusi: simbolo dell' agricoltura (Creuzer simbol. Tom. IV, p. 193. Inigin. Poet. astrom. XIII).
3 Aristof. Ran. 333. Scol. Le anime degl'iniziati si trattenevano nei boschi di mirto. Spanhem. ad Callim. Himn. in Cer. v. 44.
4 Pausan. 1, 38.
5 Pausan., l. cit. Diodor, 1, 25, p. 34, colle annotazioni del Wesseling.
6 Plut. Qu. Simp. IX, 6.
7 Aristd. Eleusin. p. 257.
8 Clem. Protrept. p. 12, 1. e p. 29, 7. Plut. Qu. Rom. XIV. S. Croix, Recherch. T. 1, p. 337.
9 Simbol. Tom. IV, p. 533.
10 S. Croix, Tom. 1, p. 314.
11 Eleusin. 28.
12 Panofka Vasi di premio p. 4, 5.

Patroclo in atto di licenziarsi dai loro padri Peleo e Menezio, seduti innanzi la loro reggia [1]. La dipintura frattanto presenta una quadriga, che in altri vasi fa sovvenire i vincitori nella corsa delle quadrighe. L' elmo, lo scudo, l'asta portati da tre differenti persone, sono a parere del ch. interpetre Panofka, conosciutissimi premi della vittoria. L'uomo seduto e coronato di mirto somiglia in tutto ai giudici dei giuochi, come si vedono in altri vasi. Una tal corona ci guida, secondo lui, alla festa di Cerere [2], siccome le due colonne al suo eleusinio [3].

Son quattro i vincitori ch'ei crede ravvisare qui dipinti, il primo dei quali nel giuoco d'imitazione della guerra eleusinia riporta in premio l'elmo e lo scudo. Il secondo nel giuoco l'elmo, la corazza, e l'asta. Segue poi il vincitore nel giuoco di caccia, premiato dell'asta e forse pure della tunica ricamata. Vien finalmente il vincitore alla corsa delle quadrighe, di cui par che la spada e la tunica ricamata indichin premio. L'uomo coronato di mirto che regge colla sinistra lo scettro, altro non è, secondo l'interpetre, che il giudice dei giuochi. Dopo ch'egli ha distribuito i premi, procedono i vincitori al tempio delle deità eleusinie, onde rendere i ringraziamenti della riportata vittoria, e dedicarne gli anzidetti premi. Vicino al tempio d'Eleusi assiste ai giuochi l'arconte *Basileus*, che vediamo fare i suoi felici auguri al primo vincitore di cui stringe la mano. Terminata così la descrizione ben ragionata delle quattro pitture del vaso, prosegue quel dotto interpetre col seguente ragionamento.

« Supplisce dunque questo vaso alle scarse notizie degli scrittori intorno ai giuochi di Eleusi. Se i vari testimoni degli autori convengono dell'esser i giuochi eleusini i più antichi di tutti [4], ed in seguito riferiscono

1 Galleria omerica Iliade Tom. II, tav. CXX, p. 13.

2 Aristof. Ran. 33, 156, Scol. Edip. Col. V, 673. Welcker Giorn. d'arti antiche I, 1, p. 116, S. Croix I, p. 244.

3 Ved. p. 18.

4 « Sotto il regno di Pandione secondo furono istituiti (Cronic di Paros ep. 17, p. 7. ed. Wagner). I più antichi li chiama Elladio (p. 18 ed. Meurs.) ed Aristide (Panaten. p. 189) collo Scol. MS. ad Eleusin p. 257 ».

i giuochi gimnici [1], i combattimenti degli Efebi coi tori eseguiti in quella festa [2], poichè i vincitori ricevettero in premio i frutti di Cerere [3], specialmente l'orzo [4]: tutte queste notizie aiutate dalle dipinture ora illustrate, mi paiono sufficienti a decidere se questo vaso, siccome nella festa panatenea le diote coll'olio consacrato a Minerva, così nella festa eleusinia riempiuto d'orzo consacrato a Cerere, siasi dato in premio al vincitore». A tal supposizione sembragli pur corrispondere la forma del vaso simile ad un altro magnifico di premio, col dipinto di corse a biga, e combattenti di eroi sotto l'assistenza di Minerva [5]. L'uno e l'altro rammentano le belle fabbriche della Sicilia. il nostro con qualche probabilità quella di Girgenti. »Così il ch. Panofka [6], le cui congetture sarebbero di grave importanza qualora si riducessero a positive notizie sull'uso presunto dei vasi dipinti. Ma pure tuttavia si desiderano altre conferme che l'orzo realmente si ponesse in simili fragilissimi ed angusti vasi, che ben poco ne potean contenere: che altri vasi di forma uguale al presente sieno stati realmente vasi di premio, e si brama inclusive di penetrare, perchè mai si parla dagli antichi poeti dei premi atletici, e non mai di sì nobili e sì adorni recipienti, i cui soggetti ivi dipinti avrebbero somministrato bellissimi temi alle loro poesie. Si chiede parimente in qual modo i quattro da lui additati vincitori quivi dipinti faccian pompa di premi ben diversi dai vasi di terra cotta. Non eran forse le eleusinie rappresentanze dipintevi, un titolo bastante, perchè questo vaso fosse caro ad un iniziato?

TAVOLA XI.

I tre soggetti Visconti, Millin e Creuzer distintissimi per l'archeologica lor dottrina, e che scrissero di questa pittura monocromata, giusti-

1 Aristid. Eleusin. p. 257, Omer. Il. II, 550. Creuz. Simbol. IV, p. 262.
2 Artemidor. Oneirocrit. 8 Creuz. Simbol. IV, p. 262.
3 Aristid Eleusin. p. 257.
4 Scol. Pindar. Olimp. IX, v. 150. Suid. Ἐλευσίν. Plin. Hist nat. XVIII, 7.
5 Iorio, Galleria de'Vasi p. 58, 59.
6 Vasi di premio p. 6.

ficano la mia scelta nel dar conto del parer loro in di lei proposito, nella persuasiva che molto potrà giovare alla cognizione di questa materia. Questo vaso è annoverato fra i più celebri per la sua bellezza: altro motivo che m'impegna a pubblicarlo di nuovo, essendo rarissime in Italia l'edizioni dove si trova.

La sua forma è magnifica, e precisamente uguale a quella del vaso ch'io posi alla tav. XL della ser. V dei monumenti etruschi. Ha tre piedi e diciannove pollici d'altezza, con figure giallastre su fondo nero. Fu trovato nella Puglia, vicino a Bari. S. A. il principe Poniatowski n'è il possessore. Quanto io son per esporre circa il significato delle sue pitture, non è che un breve estratto di quel che ne scrissero i tre lodati archeologi.

Nella parte anteriore del vaso è dipinta la favola di Trittolemo fondatore dei misteri d'Eleusi e delle Tesmoforie, ciò che non avrebbesi potuto schiarire prima che si trovasse l'inno a Cerere da tutta l'antichità attribuito ad Omero. Narra egli pertanto in quell' inno, che Proserpina figlia di Giove e di Cerere, dopo essere stata domandata in isposa da Plutone, vide nato ai suoi piedi un bel gruppo di narcisi, e mentre occupavasi a formarne una ghirlanda, Plutone d'improvviso le apparve e la rapì, poichè era sola e lontana dalle compagne. Gridò ma invano la misera, e solo Ecate uditala ne riferì l' avvenimento alla madre. Cerere accorse a soccorrer la figlia, meglio informata dal Sole dell' accaduto, e perseguitò il rapitore fino ad Eleusi, dove trovò Celeo padre di Trittolemo, e quantunque sconosciuta, fu benissimo accolta dalla famiglia. Frattanto la terra era trista per l' assenza di Cerere, nè i semi più germogliavano, e l'uman genere era minacciato dalla spaventevole carestia. Le ambasciate d'Iride, ed i consigli dei numi non poteano frattanto richiamar Cerere da quel suo ritiro, finchè Giove non ebbe inviato Mercurio a ritrar Proserpina dall'inferno, qualora non vi avesse preso nutrimento nessuno, perchè in caso contrario non avrebbe altrimenti concesso il destino ch'ella n'uscisse mai più. Plutone l' avea pertanto persuasa a mangiare un sol chicco di un melograno, e in conseguenza Proserpina non potette abbandonar del tutto il soggiorno del

Nume, ma le fu concesso di tornar colla madre soltanto nella bella stagione di primavera, vale a dire per una terza parte dell'anno. Ecate rivide allora la di lei cara compagna. Rea madre di Giove e di Cerere la rinconciliò cogli Dei, che tornò a praticare dopo avere istruito Trittolemo nei di lei misteri.

La pittura di questo vaso è una esatta rappresentanza del fatto or narrato. Giove è nel piano superiore collo scettro ornato di chiodi e decorato dell'aquila. Proserpina è quella che presentasi a Giove coperta di lunga tunica e d'ampio peplo, come si conviene ad una giovane sposa. La stagione di primavera che in antico avanzavasi a parte dell'estate, è indicata dal tralcio di fiori tenuto in mano dalla donna che la rappresenta, non meno che per la leggerezza del di lei vestiario, che soltanto in parte cuopre il suo corpo [1]. Alla destra di Giove è Mercurio col caduceo, che sembra narrar di Proserpina che ha mangiato un sol chicco del pomo granato, per cui dal destino vien richiamata all'inferno nel resto dell'anno, fuorchè in primavera.

Nel centro della composizione inferiormente alle descritte figure è Trittolemo, e presso di lui si vede Cerere, che dopo di avergli rivelato i di lei misteri, lo invia in un carro alato, e tratto da serpi, acciochè diffonda per tutta la terra l'utile scoperta dell'agricoltura. L'eroe si vede coronato di mirto e tiene uno scettro per simbolo della elevazione del suo rango. Cerere va velata, come si trova descritta nel mentovato inno di Omero [2]. Quell'oggetto che ha sulle spalle fu reputato in principio un aratro, o altro utensile che fosse da lavorar la terra [3], ma per altri esempi si apprese ch'è una face, ove sono schegge per accrescer fiamma [4]. V'è anch'Ecate con altra face, perchè fu la prima che intervenne a questa riconciliazione [5]. La divinità sedente che nutre uno dei serpi di Trittolemo è Rea, o Cibele dea della terra, madre di Cerere che procede ella stessa e

1 Monum. etr. ser. v, p. 214.
2 Vers. 40–41.
3 Visconti Le pitture d'un antico vaso fittile trovato nella Magna Grecia, Millin Peintures de Vases antiques, vol. II, p. 49.
4 Millin, Tombeau de Canosa Pl. III.
5 Homer Himn. in Cerer. v. 52.

nutrisce i serpenti [1], e che ha riconciliata la figlia cogli uomini e cogli Dei; e come madre degli uomini e degli Dei debbe interessarsi dei lavori di Trittolemo, e delle istituzioni di Cerere. Sotto di lei è probabilmente quel narciso medesimo, che fece nascere e crescere nel campo di Nisa, per ingannar con esso la sua nipote Proserpina.

TAVOLA XII.

Qui si vede la parte avversa dell'antecedente pittura; e v'è un edicola distila, i cui capitelli sono d' ordine ionico, e decorato di acroteri all'estremità del frontone, e nel suo apice. Nella gola del vaso ricorre un ornamento bizzarramente arabescato, il quale tien luogo delle consuete ghirlande d'ellera, o di vite, o di persea, su di che si vede una testa bacchica, da me altrove presa in esame [2]. Qui peraltro non manca l'edera, mentre ne corona il superior labbro del vaso. All'ingresso del tempio si vede un giovinetto con bastone in mano, e siede a' suoi piedi un cane. Secondo il Visconti, costui sarebbe Iasio il favorito di Cerere; l'erudito Creuzero vi ravvisa l'anterior parte combinata benessimo colla posteriore, mentre se dall'una è Trittolemo il dispensatore della sementa del grano, dall'altra parte è il padre della ricchezza delle campagne, cioè Plutone: dunque due favoriti di Cerere. Il cane, secondo il Millin, appartiene ad Iasio qual cacciatore, come trae da Teocrito [3]; ed il Creuzer con poca alterazione fanne un agricoltore [4]; ma soggiunge che mediante l' allusione mistica, quel cane può meglio farci conoscere tutta la rappresentanza. Propone quindi che si volga la mente allo stretto nesso che hanno le feste di Cerere col culto bacchico, al che riferisconsi gli ornamenti del vaso. Bacco era infatti l' assistente di Cerere, come si

1 Apollon., Argonaut. II, v 1209 Heraclid. Pontic., allegor., homeric. p. 490.
2 Monum. etr., ser. V, tav. V, p. 46.
3 Idyll., III, ap, Millin, Peintures de Vas. antiq., Vol. II, p. 49.
4 Creuzer., Simbolic, und mithol. Vol. III, p. 565, tab. XIII, XIV.

trae dagli inni orfici [1], dove la Dea d'Eleusi viene appellata la partecipatrice dell'altare di Bacco. Ivi si prega la Dea di concedere la ricchezza consolatrice; e la regina della vita [2], cioè la salute. Or ambedue queste cose eran conferite da Iasio. Egli è il salvatore ἰασιων in questo doppio senso. Cerere ha generato da lui nell'isola di Creta, nel campo della sementa arato tre volte, Pluto, cioè la ricchezza [3], dal qual campo può derivare probabilmente, secondo il prelodato Creuzero, anche il nome del seminatore Trittolemo.

L'ottavo giorno degli Eleusini, prosegue questo dottissimo interpetre dell' antichità figurata, era un nuovo giorno di salute; ed Esculapio l'ottavo, ossia Esmun, era un novello salvatore, e per di lui mezzo, Cerere dicevasi Iside salutare, ossia Igia e Igea [4]. V' è dunque secondo lui gran connessione tra Cerere ed Iasio che dà ricchezza. Come Iasio era unito a Trittolemo nel campo della sementa, così anche Asclepio negli Eleusini è il personaggio del serpente, e in questa maniera congiunto eziandio col conduttore del carro dei serpenti di Trittolemo. Ambedue costoro significano il serpente della terra, cioè dell'agricoltura, ed il serpente della salute Agatodemone, cioè serpente del cielo. Difatti Asclepio è l'Ofiuco, il quale tiene il serpente, siccome era noto agli antichi [5]. Oltredichè l'Ofiuco è un segno autunnale che sta nella linea di separazione fra la parte del giorno e quella della notte. Egli è che conduce altrui nelle tenebre e tra i morti, e in conseguenza guida ancora le anime [6] verso la via del zodiaco, secondo la dottrina dei misteri, dalla porta degli uomini [7] al segno del Cancro, la quale riconduce in questa vita per la porta degli Dei al segno del Capricorno. Ambedue queste ideate porte si finsero custodite da un cane [8]. Oltredichè segue a dire il Creuzero, che nell'antico mito attico è noto un cane di salvazione, il quale accompagna l'Ermes o Mercurio, l'edu-

1 Orphic. imn. XL, *v.* 10.
2 Ibid. *v.* 20.
3 Esiod. Theogon p. 968. Diodor. sic. v, 78. ibid. Wesseling.
4 Creuzer, Simbolic.und ec.p. 568.
5 Eratosten Cataster. 6.
6 Creuzer simbol. und mithol. Tom. II, p. 360.
7 Monumenti etr. ser. v, p. 377.
8 Clem. Alexandrin.ap.Creuzer,simb. ec. Tom. III, p 569 Edizione 1,

catore d'Asclepio e conduttore delle anime [1]. Difatti nei monumenti egiziani, Mercurio o Anubi [2] con testa di cane conduce le anime al regno de'morti [3], e le libera dai legami della vita. Iasio veneravasi nell'isola di Samotracia qual marito di Cerere, dalle cui consecrazioni ai misteri attendevano gli uomini la salute del corpo, e quella pure dell'anima: così praticavasi nei misteri eleusini. Doveavi perciò comparire anche la casa degli Dei, della quale in questa nostra pittura si vede la porta, e questa ne' misteri, come accenna il già lodato Creuzero, mostravasi custodita da un cane, come si vede parimente in questa pittura, e questo cane si considerava salutevole e consolatore; come Iasio veniva considerato perciò qual salvatore delle anime, da esso sciolte dai legami di questa vita, e condotte nelle regioni divine per la porta degli Dei.

Attorno alla descritta porta si vedono degli Eroduli e delle sacerdotesse, o iniziate, che offrono ad Iasio i loro doni, fra i quali è notabile la cassetta, non meno che il diadema da lui portato sul capo, e la mistica benda appesa alla parete: cose tutte attinenti ai misteri. Quei giovani sono i neofiti, i quali imitar vogliono Iasio l'eroe nella vita che intraprendono. Portano le lor vesti in segno del corpo, col quale cuoprono l'anima [4], e nel vestirla d'umana spoglia, vale a dire nel vivere, prendono per modello Iasio ed il fratello Trittolemo nel loro transito in questa terra, e per eccitamento ad azioni serie e nobili, e quindi al termine del loro pellegrinaggio, vale a dire alla morte, sperano aver quell'eroe per conduttore della loro anima alla casa degli Dei [5].

Ho voluto diffondermi più di quello che mi prefissi nell'esame di questa pittura, sì perchè non di rado s'incontra il soggetto medesimo nei vasi dipinti, onde una dia luce alle altre; e sì perchè sia manifesto uno de'fonti da' quali traggo la mia opinione, che queste pitture sieno relative alle dottrine animastiche, e per conseguenza

1 Creuzer cit., p. 569.
2 Iablonski Panteon Aegyptiorum, part. III, p. 15.
3 Monum. etr., ser. VI, tav. R 3.
4 Ivi, ser. V, p. 400.
5 Creuzer l, cit., tom. III, p. 573.

eseguite espressamente per mettersi nelle tombe de' morti, ove si trovano, piuttostochè sien fatte per altri usi: della qual cosa noi troveremo frequentissimi esempi.

TAVOLA XIII.

Esibisco qui due dipinti d'un sol vaso che han poche figure, ma interessanti molto per la rarità del soggetto che vi si contiene, e per le riflessioni che gli archeologi vi posson fare, di che mi dispenso, restringendomi solo a motivarle.

Io trascrivo in succinto quel che ne scrive il ch. archeologo Vermiglioli che il primo dottamente illustrò il monumento presente. Il toscanico suolo perugino, egli dice, fecondissimo sempre di oggetti delle antiche arti nazionali, anche nell'anno 1827 ci fornì di assai bel vaso plastico dipinto, singolare per la sua mole, elegante nelle proprie forme e per le sue rappresentanze erudito. Fu trovato nelle possidenze della signora contessa Meniconi che ne fece dono al pubblico patrio gabinetto di antichità di Parugia.

La doppia scena delle figure e gli ornati sono al solito d'un colore giallognolo in fondo nero [1]. Non torneremo per avventura a rinnovare la questione agitata altre volte e fino dai giorni di Winkelmann se questi eruditi e preziosi cimelii che infinitamente ornano le arti italiane, e che avendo tanta celebrità acquistata ai dì nostri, lo studio di essi forma quasi una nuova scienza, onde sono sì spesso ricercati nelle viscere della terra, desiderati e compri a gran prezzo dai monarchi, dai governi, dai dotti, scentifici ed artistici istituti a grande incremento d'ogni classico sapere; non torneremo com' ei diceva alla questione, se tali stoviglie sieno di greca o di etrusca fabbrica, ma piuttosto avvertiremo che non solo nella Grecia italica e nella Sicilia se ne fabbricavano, ma pur nella nostra Etruria, sovente riproducendone questa classica terra, non peraltro un dì

1 Lettere di etrusca erudizione pubb. dal cav. Inghirami, Fiesole 1828, p. 124.

con tanta abbondanza, come nelle sicule ed italo-greche regioni. Che se a tal divisamento si recasse a modo di prova la quantità di tali figuline dipinte, recentemente trovate nelle terre di S. E. il principe di Canino, comprese nell'Etruria, più francamente opinerebbesi, o che ivi si trasportarono senza sapere nè come, nè quando, ma in tempi certamente remoti, e dalle non lontane italo-greche officine, o veramente dai greci plasticatori chiamativi, e da greci pittori, vi si travagliarono ed ornarono. Lo insegnano pure le moltissime arcaico-greche iscrizioni, di cui vanno copiosamente fregiate; lo insegnano i nomi di quei pittori, la patria dell' arte loro, altri nomi e modi del dire tutti greci [1].

Queste dottrine sulle diverse patrie dei vasi dipinti furono già proclamate dal dottissimo Lanzi [2] il quale questo argomento con sagacità investigando, propose quali modi e riflessioni si hanno da usare nel giudicarne. Il prelodato Vermiglioli dall' esperienza condotto per gli studi praticati su di essi in Sicilia, nel reame di Napoli, e nelle primarie collezioni d'Italia. ha forse potuto conoscere, come un raffinamento minore nell'impasto dell'argilla, una vernice men lucida e men consistente, una minor diligenza e finitezza nel disegno del nudo, delle vesti e degli ornati, possono anche i vasi etruschi dai greci far distinguere, e soprattutto quando questi ultimi vanno da greche iscrizioni fregiati. Questi riflessi conducono lo scrittore a supporre, che quando agli Etruschi non erano sufficienti queste stoviglie dai nazionali artisti travagliate, ed il lusso e splendidezza loro già da Teopompo e da altri notata, ne volevano migliori, dalla non remotissima Grecia-italica se ne provvedevano. Tanto accade fra noi, se pure è lecito paragonare i moderni ai costumi antichi, che non sodisfatti delle porcellane travagliate in Italia, ce ne procuriamo dalla Francia, dalla Germania, e per sino dalla Cina e dal Giappone. Altre questioni già

1 Bullet. di corrispondenza arch. del 1829, pag. 39, 49, 60. 75, 81, 101, 113, 141; e del 1830, p. 4. Antol. di Firenze, gennaio 1830, pag. 61, e Journ. des Savans 1830 Fev. Mar.

2 Vasi ant. dipinti dissert. III, p. 23. Stolber Reis in Deutscland der schevtze Italien und Sicilien Koenings Bergard Leipsig. 1794.

sorsero fra gli eruditi intorno all'uso di queste preziosissime reliquie della dotta antichità, che quasi sempre nella cavità di vecchie tombe si trovano; ma l'autor prelodato non vuol rinnovar neppur questa avendone già scritto a sufficienza in altra sua opera [1]. Sopra queste opinioni cred'io miglior partito esser quello di attendere che maggior cumolo di fatti le convalidino, prima d'insinuare che sieno adottate, e mi limito a convenire soltanto sulla probabilità del giudizio ch'egli ne riporta.

Passando il ch. autore all' esame speciale della pittura, ci avverte esser due le scene che il vaso comprende, senza che abbiano relazione compiuta fra loro, come in altri ha parimente osservato [2]. Queste scene son divise da una linea di confine per le due anse che perciò diota dicrome chiama il Vermiglioli quel vaso, cui potrebbe darsi altro nome, conforme le recenti dottrine del prof. Panofka, il quale assai dottamente ha scritto su i nomi da darsi a queste italiche preziose stoviglie [3]. La principale fa vedere un serpente minaccioso, vicino a due eroi espressi con greco modo nella nudità loro, e in colloquio. Segue alla destra una femmina bene ornata, la quale sopra una colonna, o a meglio dire ara con teschio d'irsuto cinghiale situato nella parte estrema:

. . . . . ha fatto alla guancia
Della sua palma sospirando letto [4].

Potendola dire anche con Virgilio

Sed frons laeta parum et dejecto lumina vultu [5]

per non equivoco segno di grave mestizia; e mestizia che vien forse similmente indicata dall' incrocicchiamento delle gambe, conforme la pratica dell'arte antica, che pure in quest' attitudine simboleggiò la mestizia, e così in una pittura tratta da Omero, e da Filostrato descritta [6], erano situati quei Greci che la morte d'Antiloco amaramente piangevano. La parte opposta del vaso contiene la pittura

1 Vermiglioli, Lezioni elementari d'archeologia, vol. I.
2 Lanzi, Vasi ant. dipinti, Dissertazioni tre, pag. 188.
3 Recherches sur les noms de vases grecs et sur les differens usages d'apres les auteurs et les monumens anciens, Paris 1829.
4 Dante, Purgatorio, VII.
5 Aeneid., VI, 863.
6 Lib. I, ved. il museo Borbonico, vol. I, tav. XXXII.

della danza di un Fauno e d'una Baccante, con altra che appoggiasi ad ampio lebete situato su d'una colonna. Gli ornati dipinti son di flabelli situati ove si appiccano le anse, che insieme con altri accessori di questo dipinto posson ricordare le eleusino-bacchiche orgie. E qui rapporto al disegno si esprime così lo scrittor versatissimo: « noi aggiungeremo dic'egli, che sebbene i profili delle figure, i contorni delle membra, ed il gettito dei panni, ci richiamino alle idee d'arte detta tuscanica talvolta, più che a greca, esprimono ciò non per tanto del sentimento, della fluidità e buone tracce dell'antico stil greco praticato anche in Etruria con semplicità e franchezza, che buone maniere di composizione manifestano [1] ». Ed in vero se il Vermiglioli si mostrò versato in tali giudizi d'arte, io lo ravviso qui versatissimo, e lo confermo coll'osservazione di molti e molti vasi perugini che sentono lo stile greco nelle lor pitture [2], e dico greco perchè in tutto ugualissimo a quello de' vasi dissotterrati nelle colonie greche del regno di Napoli.

Dal costume attico in questo dipinto, come nelle altre italiche figuline, dal Vermiglioli osservato, egli viepiù si accerta che cose greche vi si contengono: e vi ravvisa la favola d'Admeto ed Alceste che si meritò d'essere esposta nel teatro d'Atene [3]. Quindi narra la favola, e in essa scende al particolare che celebrate le loro nozze nei sacrifizi connubiali venne dimenticata Diana, che pure doveavi aver luogo [4], ond'è che il nume adirato ne tolse aspra vendetta, spingendo fin oltre il talamo immani serpenti, a turbare le connubiali delizie. Allora il benefico Apollo volendo allontanare queste sciagure dalla casa di Admeto, persuase i coniugi stessi a placare l'irritata Diana con nuovi sacrifizi di vittime a lei sacre [5]. Pensa dunque l'espo-

1 Vermiglioli, le Erogamie di Admeto e di Alceste nella pittura di vaso plastico del pubblico gabinetto archeologico di Perugia. p. 10.

2 Passeri De tribus vasculis etruscis encaustice pictis a Clem. XIX, P. O. M. in museum Vaticanum inlatis Dissert.

3 Bullettino dell'Instituto di corrispondenza archeolog. 1830, p. 229.

4 Spanheim. ad Callim ap. Vermiglioli le Erogamie di Admeto ed Alceste ec. p. 15.

5 Apollodor. cit. dal Vermiglioli, p. 15.

sitore. che queste due circostanze della favola sulle nozze di Admeto, cioè il turbato suo talamo dall'aspetto di que' dragoni, ed i nuovi sacrifizi celebrati alla Dea per ritrovarla proprizia, sieno espresse nella parte principale di questo dipinto. Pone altresì fuori di dubbio che la figura situata in mezzo alla scena sia d'Apollo pastore alla regia d' Admeto, e dichiara il delfico suo tripode quell'oggetto ch'ei calca col piede, come se ne indicasse il dominio. Il suo collo è decorato di monile, come si usò anche in Etruria nelle rappresentanze dei numi [1], ed ha calcei di costumanza tessalica [2]. L'eroe vicino ad Apollo è Admeto, decorato anch'esso di monile, ed armato di parazzonio che gli pende dal fianco, e di scudo, e impugnando l'asta eziandio, dopo di che si vede il segno dei rammentati serpenti.

Sembra pertanto all' espositore della pittura, che Apollo sia con Admeto in colloquio; a persuaderlo di placare con nuovi sacrifizi Diana, cui anche cinghiali e giovenche immolavansi [3]; e ravvisa esser piaciuto al pittore di riunire alla scena spiegata questa nuova circostanza della favola stessa, e pensa quindi che la colonna dove si appoggia la donna, sia simbolo del tempio o dell'ara di Diana, la quale viene invocata propizia con libazioni da Alceste, ch'ei riconosce in quella femmina, la quale in melanconica sembianza sta all'ara addossata. Ma o tempio, o ara, o simulacro che abbiasi da ravvisare in quella colonna, a migliore indizio dell'offerta e sacrificio compiuto, dice l' autore, che a piè di essa fu posta la testa dell'immolato cinghiale [4].

Espostasi dal ch. autore questa pittura più ampliamente che io non ho riferito, passa ad alcune dotte riflessioni sull'uso a cui furono destinati questi avanzi delle antiche italiche arti, e n'elegge fra i molti supposti quello d' aver servito agli iniziati nei misteri bacchico-eleusini, siccome trae particolarmente dall'altra pittura opposta del vaso

1 Monum. etr. ser. II, p. 17. Carchidio Memorie di Telamone. 1, 123, citati dal Vermiglioli l. cit.

2 Vermiglioli, l. cit., p. 18, 19.

3 Callim. in Del. 493.

4 Vermiglioli l. cit., p. 22.

stesso [1]. « A buon conto sappiamo, egli dice, [2] che ne' misteri eleusini, e negli arcani de' bacchici, e de' quali faceva parte, siccome ha meglio e recentemente mostrato il sig. Rolle [3], facevasi uso de' vasi cretacei, per richiamare forse la semplicità e parsimonia de' primi viventi, e che denominavansi πλημοκοαι. Aggiunge egli inoltre che il vasellame era a Bacco intieramente sacro, conforme le dottrine di Nonno [4]; e poteasi bene alludere con quest' allegoria al pieno dominio che teneane il nume stesso sull' umida natura [5], nè sappiamo per avventura se altri, dietro a queste allegoriche dottrine, avea forse osservato che il vasellame anche ne' sepolcri ponevasi qual simbolo della caducità delle umane cose, imperciocchè conforme l'espressione di Eraclito, come le acque esse meno divengono [6] ». Quindi lo scrittore scende a rilevare l' analogia ch' è fra la favola d'Alceste e quella di Cerere e di Proserpina Dea dei misteri, poichè in ambedue si finge la lor discesa all' inferno, ed il loro ritorno, a dare idea dell' immortalità dell' anima, ed altre psicologiche dottrine che trae da Fulgenzio [7], e dal faceto Aristofane [8]; e più chiaramente da Lorenzo Lido ricava che in questo mito d' Alceste veniva simboleggiato il ritorno al mondo della virtù generativa per la potente forza del sole, che quasi erasi perduta nel correre dell' inverno [9].

Nella parte avversa ov' è una colonna che sostiene un ampio catino, vede egli parimente Alceste che vi si appoggia, preparandosi a quelle sacre funzioni, le quali Sofocle [10] ed altri ne insegnano che si fa-

1 Il sig. Millingen quasi si oppose a questa opinione: Peint. antiq. des vas. rom. 1813 nella introduzione, che ha poi seguita ed ampiamente esposta l'Inghirami, Monum. etr., ser. v, tav. XLVII, a LIV. Veggansi anche le lezioni di Archeologia I, 127 ed il dotto Creuzer pr. il Dorow Voyage archeologique dans l'ancienne Etrurie p. 53 ed il mus. Borbonico Vol. 6. Tav. 5, 6 (*Nota del ch. Vermiglioli*).

2 Pollux, x, cap. 20. Athen. lib. XI. Creuzer. Dionys. pag. 89, et sq.

3 Recher. sur le culte de Baccus ec. Paris 1829,

4 Dionys. l. XI.

5 Creuzer Dionys p. 82, e gli autori ivi citati.

6 Creuzer, l. cit.

7 Mythol., l. I.

8 Ran. vers. 13.

9 περιμηνων ec. Mensium lib. p. 223.

10 Oedip. col. 460. Apollon. IV, 670. Theocrit. Idyl. XXIV.

cevano precedere ai sacrifizi [1]. Di qui trae argomento che il vaso abbia servito a qualche iniziata, ed ivi perciò si esprima la cerimonia di compiere le lustrazioni, che il rituale delle orgie volea, siccome ne avvertono Clemente Alessandrino [2], lo scoliaste d'Aristofane [3] ed altri [4]. È però suo parere che prove migliori dell'aver servito quel vaso ad uso d'iniziati si traggono dalla scompostissima danza di una baccante o ninfa con mistico specchio in mano e di un Satiro, o Sileno: circostanze che riunite a favole di Tessaglia ricordano appunto, com'egli dice, quelle tessale donne che saltavano intieramente sgombre di vesti, per cui la decenza non permise al modesto archeologo manifestarne il disegno [5].

Pare infine al dottissimo interpetre, che la baccante o iniziata, ornata di cuffia, di orecchini, di armille e monile, sostenendo un o specchio mistico dedicato al culto di Bacco [6], come insegna Lorenzo Lido [7], e lo stesso mistico e sacro specchio unitamente all' orgico serpe che si osservano fuori del calato o cista mistica, situata a piè del lavacro, sieno per esso altri segni di bacchiche iniziazioni [8].

Ne riporto alla Tav. XIII n. 2, il disegno tal quale fu pubblicato dal Vermiglioli per non alterarne lo stile che in quel primo tipo credo esser copia esatta del vero, che l'autore ci avverte esser poco più di tre quarti d'un palmo romano.

TAVOLA XIV.

Il ch. Italinski illustratore della seconda raccolta Hamiltoniana di vasi dipinti, così spiega la pittura che gli editori di quella collezione posero nel tomo primo alla tavola XII.

1 Homer. Iliad. I, 449. Eurip. Electra 701.
2 Strom., lib. V, et VII.
3 Plutar. 846. Arian. in Epictet. III, 21.
4 Gli scrittori citati dal Meursio de Myster. C. VII.
5 Vermiglioli, cit. p. 27.
6 Monumenti etruschi, ser. II, p. 34, 58, 78.
7 Op. cit., p. 201.
8 Vermiglioli cit. p. 28.

« Ippolita regina delle Amazoni per segno della sua sovranità portava la cintura di Marte, della quale invogliatasi Admeta figlia d'Euristeo, fu ordinato ad Ercole che la rapisse; e questa fu la nona impresa a cui egli si accinse per comando del suo fratello, portandosi nelle rive del Termodonte, ove abitavano le Amazoni. Ma siccome Giunone odiava sempre quell' eroe, pose in opera tutta la sua malizia, e fece sì che quella cintura che avrebbe potuto ottenere come un dono, divenisse il prezzo d' un combattimento terribile, a cui lo sfidarono quelle femmine bellicose ».

« Questa Tavola rappresenta Ippolita in atto di sfidare Ercole alla pugna, nella quale, secondo Apollodoro, ei la privò di vita [1].

« È incerto se i raggi che si vedono in cima della Tavola denotino l'illustre nascita d'Ercole; si sa che i Caldei chiamavano Ercole il pianeta di Marte; vi è anche una costellazione con questo medesimo nome: potrebbe dunque supporsi, che sia stato indicato uno di questi tre soggetti » [2]. La pittura non si dà per fedele in quanto allo stile, ma sibbene in quanto alla grandezza.

TAVOLA XV.

Trovate due pitture dal ch. Italinski nella raccolta Hamiltoniana, ove si vede un giovine assiso su di un carro alato, crede in esse rappresentato Apollo. Aggiunge poi, che siccome fu opinione ai tempi del già lodato scrittore che nei sepolcri non si eran posti dagli antichi se non vasi contenenti pitture al culto di Bacco relative, così egli congettura, che l' uomo col diadema ripetuto in questa tavola sia Clistene tiranno di Sicione, il quale essendo andato a Delfo per chiedere al nume la permissione di estrarre da Sicione le ceneri d'Adrasto, e non avendola ottenuta, ordinò che i cori istituiti in quella città per memoria di Adrasto, fossero consacrati in appresso al culto di Bacco.

1 Lib VII, c. 9.
2 Italinski, Vasi ec. Tom. I, tav. XII, p. 20.

Fassi quindi a ragionare sul carro alato dov'è il creduto Apollo sedente, ma poichè non si trattiene che in congetture, le ometteremo senza ulteriormente molestar con esse inutilmente chi legge, potendone ognuno creare a proprio talento. Difatti egli stesso veduta la debolezza de'suoi argomenti, propone che in questa pittura si rappresenti altra favola rammentata da Mimnerno in quei versi che ci ha conservati Ateneo [1], dove dicesi che quando il sole ha compiuto il suo giro diurno, e giunge all'Oceano, vi trova un letto d'oro, con ali fabbricate da Vulcano, sul quale vien trasportato all'oriente. Così Platone [2] dice, che Giove occupato a mantenere il buon ordine nel mondo, andava su d'un carro alato.

In fine aggiunge l'Italinski da me lodato che nella raccolta medesima di pitture di vasi da esso illustrate, è una tavola ove si vede parimente una figura su d'un carro alato, che tenendo in una mano lo scettro, e nell'altra tre spighe di grano, si dee credere Trittolemo che insegna agli uomini l'agricoltura, e così potrebbesi credere della pittura presente, in fra le quali due non passa differenza, che nella presenza e assenza della spiga. Aggiunge poi che gli scrittori, i quali parlano del viaggio di Trittolemo lo rappresentano, non già sopra d'un cocchio alato, ma tirato da dragoni aligeri, e per lo più con una corona di spighe in testa, col papavero in una mano, e con un vaso pieno di grano nell'altra. Ma le difficoltà che a spiegare questa pittura si presentavano già 40 anni sono [3], dileguansi a mano a mano all'apparir dei nuovi analoghi monumenti. Difatti il carro alato che vedesi al num. 1 della Tavola VII, di questo libro porta Trittolemo indubitatamente, e senza recare nessun sospetto di Apollo,

1 Lib. VI, c. X, p. 470.
2 In Fedr. Drolop.
3 Italinski, Collection of engravings from ancient Vases mostly of pure Creek Workmanship discoverd in sepulchres in the Kingdom of the two Sicilies tut chiefly in the neighbourhod of Naples during the course of the years 1789 and 1790 now in the possession of sir W. Hamilton his Britannic Maiestaty Envoy extr. and plenipotentiary at the Court of Naples, with Remarks on each vase by the collector published by mr. W. Tischbein Director of the Royal Academy of plainting et Naples 1791.

mentre lo assicura l' epigrafe, e le ali si possono intendere attaccate al carro ugualmente che ai serpenti, de'quali nella citata VII Tav. mostrasi l' estremità superiore, dietro le spalle del giovine eroe; e questi più manifestamente si fan palesi all'altra rappresentanza di Trittolemo posto alla Tav. VIII, come dicemmo [1], vedendoli qui pure più chiaramente avvolti alle ruote del carro e più visibili ancora ed intieri alla Tav. XI. Da tali osservazioni apprendiamo altresì, che Trittolemo sul suo carro poteasi rappresentare anche privo di spighe o di papaveri in mano, mentre così è dipinto al num. 1 della Tav. VII. Diremo altresì che la donna qui rappresentata esser debba indubitatamente Cerere, perchè la troviamo ugualmente dipinta con vaso e face nelle mani al num. 2. Tav. VII di questa Opera, che poco variamente figurata al num. 1. della Tav. stessa, dove è la voce ΔΗΜΗΤΗΡ chiaramente attesta l' esser suo.

Il giovine col cappello dietro alle spalle, clamidato ed armato di gladio, e munito di calzari, che vedesi dietro al carro di Trittolemo, non altrimenti incontrato nelle quattro antecedenti rappresentanze di questo eroe, è quell'Iasio, cred'io, da me rammentato in tutta la spiegazione della Tav. duodecima di questo Tomo, massimamente ove dissi esser quest' eroe un modello del bel vivere proposto agli iniziati nel transito loro da questa terra, eccitandoli ad azioni nobili e virtuose, e quindi sperando di averlo per conduttore delle anime loro alla casa dei numi celesti [2]. Perciò, se non erro, fu dipinto in costume di viandante.

TAVOLA XVI.

Le tre figure ch'io pongo nella tavola presente appartengono ad un vaso medesimo distribuite peraltro nella facciata anteriore e nella posteriore. Chi ne fu il primo espositore [3], manifestò l' imbarazzo nel

1 Ved. p. 17.
2 Ved. p. 27.
3 Fontani, Pitture de' Vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton edizione prima fiorentina Tomo IV, tav. XIII. p. 20.

dare il vero significato a questa rappresentanza, che manca di sicure caratteristiche per ispiegarla. L'asta, che tiene in mano la donna secondo lui, potrebbe indicarci esser quella Minerva, ed io pure dichiarai per la Dea medesima altra donna che oltre l' asta, aveva soltanto uno scudo, che per tale manifestavala, attesi i serpi e la testa di Medusa che in esso vedevansi [1]. Più semplice ancora è la di lei protome antica, la quale noi vedremo effigiata nella tavola susseguente che pur si congettura una vera Minerva. Potrebbesi per uguali riflessi dir Ercole quel giovine ch' è davanti a lei, quantunqe privo d'ogni suo attributo, mentre vedremo questo medesimo eroe nella tavola susseguente esser coperto solamente da un manto, e non da una pelle, nè in guisa molto dissimile il vedemmo nella tavola seconda di questa collezione, sennonchè ha la clava che neppure han questi due. Il diadema d' una semplice benda che hanno le nostre due figure, se nella donna, qualora sia Pallade, può essere un segno della sua divinità, come giudica il Millin che fu molto pratico di siffatte materie [2], nell'uomo può altresì accennar Ercole condotto da Pallade al godimento della sua apoteosi, come giudicammo riguardo alla Tav. II.

In questo caso la figura muliebre ed alata libratasi in aria, portando una benda, può avere il significato medesimo di Vittoria, come dissi altrove [3].

L' originale della pittura esistente nel museo Brittanico è uguale in grandezza a questa copia.

TAVOLA XVII.

Mi affretto a ripeter qui una rappresentanza insolita d' Ercole per maggior deffusione d' una novità che può giovare alla cognizione di molte altre di simile soggetto, giacchè dicemmo in principio essere Ercole uno degli eroi più ripetuto nelle pitture dei vasi. Nel dipinto in esame presentasi nel più cospicuo aspetto una figura virile coronata

1 Ved. la spiegaz. della Tav. II.
2 Millin, Peintures de Vases ant. T. I, Pl. XXXV. pag. 67.
3 Ved. la spieg. della tav. II.

d' un ramoscello arboreo con bacche, giudicato d'olivo dal primo suo espositore [1]. Egli è nudo all' eroica, men che dal fianco in basso, cingendolo un manto che giunge ai piedi. La epigrafe ΗΡΑΚΛΗΣ chiaramente manifestando esser questi Ercole, ci vieta il muover dubbio sulla rappresentanza di questo mitologico personaggio, per l' insolita maniera colla quale qui rappresentasi, ma piuttosto ci guida alla cognizione d'altre pitture, dov'Ercole possa essere effigiato, come qui, senza i consueti e creduti necessari suoi attribuiti; di che ho dato qualche accenno spiegando la Tav. antecedente [2].

Anche l' avvenimento qui espresso conferma la presenza d' Ercole in questa pittura. Quando Alcide in compagnia degli Argonauti recossi a Troia per vendicarsi di Laomedonte, scese, per quanto dicesi, nell'isola di Crise, che sorgea vicina a quella di Lemnos, ora sommersa [3], e quivi eresse un altare [4] in compagnia di Giasone [5], e fu probabilmente dedicato alla Dea del paese ch'era Pallade, perciò nominata Crisia, essendosi così chiamata quell'isola da Crisia moglie di Dardano [6]; che aveagli portato in dote dei doni ricevuti da Minerva, consistenti in alcune antiche statuette chiamate Palladi. Tale infatti giudica il Millingen che sia la piccola statua presso la quale sta Ercole, nè il crede a torto, mentre con essa leggesi ΚΡΥΣΗ Pallade Crisia, alla cui base vedesi eretto il rozzo, perchè antichissimo altare, sul quale Ercole fa sacrificio, e intanto Giasone ΙΗΣΩΝ conduce la vittima da immolarsi. Questi è vestito da viandante col cappello sul capo, qual si conviene al primo degli argonauti sì celebri pe' loro viaggi. Le due aste che tiene in mano Giasone son pure usate anticamente dai viaggiatori.

Dall' altra parte dell' idolo v' è una Vittoria, come accenna l' epigrafe ΝΙΚΗ, fedel compagna di que' due eroi, come dice l'interpetre. Ella assiste all'altare, ed offre dei sacrifizi alla divinità in favor loro. La di lei presenza indica, secondo quel dotto espositore, il fe-

1 Millingen, Peintures antiques et inédites de Vases grecs, pl. LI.
2 Ved. p. 5, 38.
3 Choiseul Gouffier dans son voyage de la Grece, tom. II, p. 131.
4 Galler. omer., Iliade, tom I, p. 109.
5 Philostrat. Iun. Icon. c. XVII.
6 Dionis. d'Alicarnasso l. II, c. 42.

lice resultato dell'impresa. Essa ha in mano una tazza ed un piatto d'offerte, fra le quali ei distingue tre rami d'olivo. Presso di lei è un camillo occupato ad aprire una cassetta contenente, senza dubbio, gli oggetti necessari al sacrifizio. Il dipinto è riportato con sufficiente fedeltà dal suo originale, e di grandezza uguale. Il vaso che la contiene si trova nella collezione del conte di Lamberg a Vienna, e la sua forma è a campana. Io non lo credo molto antico per la ragione che nell'epigrafe trovo usata l'omicron Ω vocale lunga introdotta assai tardi nell'alfabeto comune dei Greci, da' quali, se giudicar se ne deve per le iscrizioni, par che provenga questa pittura [1].

TAVOLA XVIII.

Le voci greche ΗΕΟΣ l'Aurora, e ΚΕΦΑΛΟΣ ΚΑΛΟΣ bel Cefalo, ci fanno sicuri del soggetto. Son celebri i loro amori, e par che qui ne siano espresse le conseguenze. Imperciocchè l'Aurora consorte di Titone s'innamorò di Cefalo fino al segno di chiedere al giovine mercè del suo amore; ma egli negolla per la data fede a Procri sua sposa [2]. Senz'altro dire, pare a me, che un tale avvenimento sia dipinto nel vaso fittile, che il Tisckbein pose alla Tav. XII del tomo IV dell' Opera intitolata: *Pitture di vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton*; e così parve all'espositore, il qual soggiunge che Cefalo all'apparir dell'Aurora mostra di accelerare il passo, temendo le di lei sorprese, ma da lei avvisato d'aver essa cosa importante da significarli, attento la guarda ed ascolta le sue ingannevoli voci [3].

Le figure qui sono uguali a quelle dell'antica pittura in riguardo alla grandezza, non però in quanto allo stile del disegno che si pretese di rettificare. Siccome il vaso che le contiene fu in possesso del cav. Hamilton, così potremo esser certi che provenne dalla Magna-

1 Millingen Peintures antiques et inédites, p. 77.
2 Apollodor. lib. I, c. IX, § 4.
3 Fontani, Pitture de' vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton ediz. prima fiorentina, tom. IV, tav. XII.

Grecia, dove quell'erudito amatore d'oggetti d'arte antica li raccolse per formarne la celebre sua collezione.

TAVOLA XIX.

Se dobbiam secondare le novelle opinioni degli archeologi, che ulteriormente scrissero e scrivono de' Vasi fittili dipinti [1], ove apprendesi che le pitture almeno dei recenti scavi vulcenti, senza escluderne in tutto quei d'altra provenienza, si rapportino più che ad altro subietto alla vita familiare degli antichi [2]; ed ove si trovano teste muliebri vi si riconosca il ritratto di qualche sposa novella, servito avendo quei vasi per farne dono o per adoprarlo nelle di lei nozze [3], non esiteremo a dedurre dalla testa muliebre dipinta nel collo di questo, essere stato il vaso medesimo usato per nozze o donato dalla sposa allo sposo in tale occasione [4]. L'emessa opinione, a chi studia sulle rappresentanze di tali stoviglie, non dee comparir nuova, poichè il Passeri fu d'ugual parere, specialmente circa queste teste muliebri che ei chiamò ritratti di spose novelle, e prese quei semicircoli che vedonsi nel seno della donna per magnifiche gemme d'ornamento nuziale che pende dal collo [5]. Io peraltro che vedo sì nel vaso esposto dal Passeri che in questo, il volto muliebre emanante da un fiore, giudico petali quei segni che il Passeri decise esser gemme, e in tal caso non so ammettere, senza riflessioni ulteriori, come il ritratto di una sposa dipingasi su d'un fiore. Or poichè tra i Vasi fittili dipinti se ne trovano molti che han la forma e insieme le rappresentanze di questo, così potremo qui esporre coll'aiuto d'altri esempi la più comune e più ragionata opinione circa siffatti monumenti.

Anche il D'Hancarville, allorchè riprodusse coi rami del David i

1 Gerhard, Vol. III degli Annali dell' instituto di corrispondenza archeologica, Roma 1831.
2 Ivi. p. 34.
3 Ivi, p. 62.
4 Ivi, p. 92.
5 Passeri, Picturae Etruscorum in vasculis, Vol. I, Tab. II, p. 56.

vasi Hamiltoniani in minor sesto di quei dell'edizione fiorentina [1], tra i quali è anche questo, immaginò che i soggetti in essi dipinti fossero tratti non solo dalla storia e mitologia degli antichi, ma inclusive dai costumi religiosi, civili e politici di que' loro tempi [2]. E dopo aver data alle Tavole 30, 31, 32 la forma del vaso veduta in vari aspetti, e con ogni sua misura, e specialità, com' io la ripeto qui alla Tav. XIX, passa a dare nella Tav. 33 la rappresentanza delle due facce di esso [3]; di che siamo ora per dar conto, senza dimenticare i due volti in rilievo che vedonsi nei manichi, e le due teste di uccelli aquatici posti ove sorgono i manichi stessi. Il già lodato interpetre non si diffuse fino a dar minuto conto della testa muliebre che qui sorge tra i fiori. Io che frattanto ne ho ragionato altrove, qui sarò breve col ripetere, che una testa emanante da un fiore simboleggia l'anima fatta divina per la purità che trae dalle virtù catartiche insinuate dai mistagoghi dei misteri, e le due teste d'uccelli aquatici poste allato dei manichi rammentano l'acqua che purifica le macchie del corpo, come le virtù quelle dell'anima. Le due teste in rilievo sui manichi simboleggiano il sole, come provai; e poichè gli Egiziani rappresentarono questa divinità emanante da un fiore, or con una intiera figura, or colla sola testa umana, così tale allegorìa fu imitata dai Greci in questi vasi, a mostrare probabilmente che l'anima nel passare alla beatitudine celeste segue il corso del sole: ed in fatti ritratti simili trovansi per ordinario nella gola, come qui, cioè nell'alto dei vasi. Chi di tutto il già detto volesse ragione consulti i miei Monumenti etruschi [4].

1 D' Hancarville, Antiquités etrusques grec. et romaines, Florance 1799, Tom. I, Pl: 53, 54.

2 D' Hancarville, Antiquités grecques et romaines gravées par F. A. David, avec leurs explications, Paris 1785, Tom. I, Preface p. 6.

3 Ivi, Tav. XXXIII, p. 90.

4 Ved. ser. I, p. 374, ser. II, p. 423. 435, 765. ser. III, p. 184. ser. V, p. 419. ser. VI, tav. L3, n. 3, p. 27.

TAVOLA XX.

I vasi della forma che feci ostensibile nella Tavola antecedente aver sogliono sul corpo loro il prospetto di un edicola, sulla cui porta, come qui, pure è una figura. La R. Galleria di Firenze ne ha uno quasi del tutto simile a quello ch' io pongo in questa Tav. XX. Il primo suo illustratore mostrò come più probabilmente che altro soggetto vi si rappresentasse un Lare pubblico, avendone egli veduti molti in questi vasi, e sempre in parte armati, e spesso a cavallo, e quindi spiega essere stati i Lari presso gli antichi non altro che le anime più generose che si credevano vigilare alla salvezza delle città e delle case, e come questi Lari si rappresentassero equestri lo dà per provato attesi altri suoi scritti [1].

Ma il vaso, del quale riporto qui l'anterior faccia, e che nella sua total forma io mostrai alla Tav. antecedente, fu pubblicato dall' Hancarville in gran foglio nella sua prima opera concernente queste stoviglie [2], e senza spiegazioni. Ma esse comparvero dipoi nella seconda edizione che ne pubblicò il David in quarto piccolo, dove alla spiegazione della Tav. XXXIII del primo volume si legge che i Dioscuri eran celebri domatori di cavalli, come rammenta Omero, e presedevano agli esercizi atletici, ed alle corse equestri, e ne fu argomentato che a memoria di ciò fosse qui rappresentato in un tempio Castore l' un di essi Dioscuri. Quella corona che ha in mano rammenta, per quanto sembra all'interpetre, la incoronazione che ricevette da Ercole per aver riportato il premio nei giuochi olimpici, come attesta Pausania. La corazza che l'eroe tien dietro di se, par che siavi posta in segno d'aver egli assistito a varie militari spedizioni; oltre

1 Passeri, in Acherontico, et in dissert. de Transvenctione animarum cit., ap. eumdem in Dempster. lib. de' Etrur. reg. Paralipomena Tab. XXVII, p. 66.

2 D' Hancarville, Antiquités etrusq., grecques et romaines tirées du Cabinet de m.r Hamilton, Florence 1799, Tom. I, Pl. 55.

di che il cappello viatorio, che ha dietro le spalle, è frequentissimo simbolo dei Dioscuri.

Finquì non trovo che al parer dell'Hancarville si possa dare eccezione tale da doversi del tutto rigettare, ancorchè dar si potesse all'osservata pittura una più plausibile interpetrazione. Ben potrebbesi peraltro dichiarare inammissibile il supposto che il giovine sedente con lancia in mano sia Polluce, com'egli ammette; supposto attamente dai moderni archeologi disapprovato di voler tutto riferire a mitologia [1] nello spiegare queste pitture, dimostrandone l'incongruenza il riflettere che molte son le pitture vascularie con edicole simili a questa, dove non essendovi internamente figura tale da potersi dichiarar Castore, non potrebbesi appellar Polluce un di quei due giovani che trovandosi ordinariamente sedenti, e assistenti presso l'indicato edifizio. Contentiamoci dunque di ammetter con lui, che le figure contigue all'edicola sono in atto di porger le offerte al nume venerato in essa [2]. *Piramides, glomi, placenta, variis signata umbilicis*, come dice Clemente Alessandrino.

Circa una pittura di questo genere stesso da me pubblicata con interpetrazione, dissi che quelle tazze, corone, specchi e simili oggetti rammentavano il culto dei misteri, e le figure che le sostengono, come qui, attorno ad un'edicola, non altro a parer mio giudicar si dovevano se non anime spettanti agl' iniziati, che mediante il culto dei misteri medesimi ottenevano il premio di una vita futura dopo la morte [3]. Or chi non sa che i Dioscuri sono un allegorico simbolo dell'immortalità dell'anima e del suo passaggio dall'uno all'altro mondo [4]?

Ma chi legge può meglio informarsi circa il significato delle qui sedenti figure, se torna poche pagine indietro [5] a riprendere in esame quanto dissi rapporto alla Tav. XII, dove in sostanza è una com-

1 Gerhard, l. cit., Monumenti. Rapporto intorno ai vasi volcenti, p. 34.
2 D'Hancarville, l. cit., Tom. I, p. 91. Paris. 1785.
3 Monum. etr. ser. V, tav. XL, p. 419.
4 Ivi, ser. II. p. 481, 626, 683, 685.
5 Ved. p. 27.

posizione quasi simile alla presente. Ivi osserverà parimente la testa virile in profilo con pileo asiatico simile al dio Mitra emanante da un fiore, come qui si vede la testa della donna in simil posizione, vale a dire indicante il giro dell' anima imitativo di quello del sole. In fine io ravviso i dotti concorrere a giudicare in questa, come in altre simili composizioni un allusione ai misteri, ed alla dottrina che in essi insegnavasi circa il destino delle anime, e perciò questi vasi a parer mio attamente ponevansi attorno ai cadaveri.

TAVOLA XXI.

Poichè i Vasi ov' è dipinto il soggetto di due giovani sedenti attorno ad un' ara, e senza esser velati da veste alcuna son frequentissimi, così non mancarono agli archeologi occasioni di ragionarne, ma con esito, per quanto sembrami non ancora del tutto sodisfacente; onde resta tuttavìa campo aperto a chi volesse avventurarne qualche altra migliore interpetrazione. La persuasione finora predominante, che gli argomenti de' Vasi dipinti fossero quasi esclusivamente addetti all' antica mitologia, fece credere al Passeri per via d'esempio che in una rappresentanza simile a questa nostra [1], trovati i due giovani sedenti e nudi, come qui si vedono, l' uno fosse Bacco, l'altro il Sole, e per analogia credette esser Diana una figura femminile a lui sottoposta; con simile argomento immaginò esser Bacca l' altra donna, perchè videla effigiata sotto a quel giovine ch' egli avea supposto esser Bacco [2]: tutte congetture gratuite, che non persuadono il critico osservatore. Nè qui si può dir cosa di maggior fondamento, senza la cognizione d'altre meno oscure rappresentanze. Nel vaso del Passeri v' è pure lo stelo com' è anche qui, ed egli crede che le zone dalle quali vien cinto sien cosa che alluda al matrimonio [3]. Altrove però in un caso uguale spiega quello stelo per un fo-

1 Passeri, Picturae etruscorum in vasculis, Vol. I. tab. XXIX.

2 Ibid., p. 35.

3 Ibid., p. 37.

colare sacro agli Dei Lari e contornato di vitte [1], e ne dà valida ragione, appoggiandosi a Properzio col verso seguente,

Terque focum circa laneus orbis eat [2],

e meglio a Virgilio ove dice

. . . . . *stant maribus area*
Ceruleis mestae vittis . . . . . [3].

Io che riprodussi quella rappresentanza, non mi allontanai gran fatto dalla opinione del Passeri, almeno in quanto allo stelo con bende ferali [4]. Ma dove questa fu riprodotta coi rami del David si legge altra interpetrazione, e si vuole che lo stelo qui espresso piuttosto sia una colonna rappresentativa di Castore, a cui fu creduto sacro quel vaso, ed i due giovani sedenti si reputarono per sacerdoti di quell'eroe. Di qui si passò a giudicare sacrificiali e misteriosi arredi quegli utensili che i quattro personaggi attorno allo stelo portano in mano, parte de' quali furon peraltro giudicati spettanti a bacchica liturgia. La sostanza di un lungo ragionamento che segue si è, che il gentilesimo più istruito per le iniziazioni riguardava la folla de' numi volgari, solo come una materiale espressione delle varie qualità d'un essere creatore, conservatore del bene di cui godono gli uomini in questa terra, e dispensatore del bene loro promesso [5]; quindi è che a lui solo debbono indirizzare gli uomini stessi la loro riconoscenza [6]. In fine vi si dice che le bende bianche e nere dello stelo servono a mostrare la vita alternata dei Dioscuri.

La moltiplicità di questo soggetto mi darà occasione di riprenderlo in esame con esempi che meglio potranno farmene sviluppare il significato.

1 Passeri in Dempster. lib. de Etruria reg. Paralipomena tab. XXVII, p. 66.
2 Propert. l. IV, eleg. 6.
3 Virg., Aeneid. l. III, v. 63.
4 Monum. etr. ser. VI, tav. G, p. 2.
5 Apul. Miles. XI, et De Deo Socratis.
6 D'Hancarville. Antiquitès etrusq. gr. et rom. gravèes par David, Tom. I, p 6.

TAVOLA XXII.

Questa è la quarta volta che la rappresentanza qui espressa viene alla luce coi rami. Dettela già il Passeri ma infedelmente [1], dicendo per ispiegarla, che il giovine qui sedente sulla sua toga e nudo, fosse uno degli Dei, senza peraltro dir chi di loro esser possa; e la donna essere ivi offerente a quel nume un sacrificio, che giudica del genere de' domestici, quindi scende a spiegare analogamente quei segni l'uno rotondo, l'altro a figura di croce per indizi de' larari o armadi ove i Lari si custodivano, e che stavano nella parete del sacro luogo dove s'erge quell' ara [2]. Avverte altresì nel parlare d'altre pitture molto analoghe alla presente [3], che le vitte sospendevansi, come una qui ne vediamo, a due chiodi nella muraglia presso gli Dei domestici [4]. Il D'Hancarville dette nuovamente questa pittura alla luce ma con accuratezza maggiore [5] nella sua edizione fiorentina de' vasi fittili, senza peraltro interpetrazione, la quale poi comparve in una seconda edizione in quarto data dell' opera Hancarvilliana. Ivi si giudica essere un'Etiope il giovine spogliato e sedente, perchè nel vaso è dipinto in color nero, mentre la donna che gli è davanti ha dipinte in bianco le carni [6]. Ma l'interpetre qui poco attento, mancò di osservare che i vasi dipinti nella più antica maniera hanno tutti figure virili di color nero, e le femminili con carni bianche: e diremo per questo che siano tutti Etiopi?

Io che vedo qui un giovine sedente sul proprio manto con cassetta in mano davanti ad una colonna, o stelo, ch'io credo sepolcrale: ed una donna stante con lo specchio in mano, come vedemmo nelle

1 Passari, Picturae Etruscor. in vasculis Vol. I, Tab. LIII.
2 Ibid, p. 57.
3 Ibid, tab. LII.
4 Ibid, p, 58.
5 D' Hancarville, antiquités etr. gr. et rom. tirées du Cabinet de M. Hamilton, Tom. IV, pl. 56, Florence 1808.
6 Les mêmes gravées par. F. A. David avec leurs explications. Paris 1787, Tom. IV, pl. 35.

due tavole antecedenti, giudico ancor qui rappresentati due iniziati con simboli del misterioso lor culto in atto di venerare le anime dei trapassati, che credevansi divinizzate, mediante l'iniziazione ai misteri medesimi, e ciò si accorda in gran parte con quanto finora è stato detto di questa sorte di rappresentanze.

TAVOLA XXIII.

Questa pittura, secondo il suo illustratore, ci fa veder Piritoo azzuffatosi con un Centauro, che forse è Cotone, il quale meritò d'esser collocato nello zodiaco, siccome possiamo congetturare dai raggi di luce che gli sovrastano. Noi vedemmo questi raggi medesimi alla Tav. XIV; ed io credo che nell'una e nell'altra circostanza sia con essi raggi rammentato il sole figurato, or da Ercole, che attende all'impresa delle Amazoni, or dal Centauro che si batte con uno de' Lapiti, sotto le quali figure gli antichi accennavano il sole che ora accostavasi ad alcune costellazioni al tempo dell'equinozio di primavera [1], ove si fingevano le Amazoni, ed ora all'equinozio d'autunno, dove si fingevano i Centauri [2].

Il sig. Boettiger celebre tra gli antiquari distinti dei nostri giorni dissertò molto in proposito della pittura qui esposta prendendo di qui occasione onde schiarir la favola dei Centauri presso gli antichi, e dopo averne considerate varie opinioni, che troppo lungo sarebbe riportarle qui, sebben compendiate [3], vien ripreso dal Millin perchè trascurò di notarvi l'eccellente spiegazione di Uhden di Berlino, e sviluppata dal dotto Visconti nei suoi Monumenti Gabini, ove in sostanza notasi che questo soggetto è relativo all'autunno di cui sappiamo essere stato sempre il Centauro il terzo segno [4]. Io pure fui al-

1 Monum etr. ser. III, p. 235.
2 Ivi, ser. V, p. 594.
3 Boettiger, Griechische Vasen Gemaelde fascicolo III del vol. I.
4 Millin, Magasin encyclopedique année VI Tom. III, Paris 1800, p. 298, 299.

tre volte di questa opinione, ed ora la confermo [1], coll'aggiunta che nei vasi posti tra i morti non è raro trovar soggetti allusivi all'autunno: tempo delle commemorazioni dei trapassati presso il gentilesimo [2].

TAVOLA XXIV.

Questa Tav. rappresenta il momento in cui Minos ordina di condur via un toro da esso chiesto a Nettuno, che fece sortire dal mare, promettendoli di subito immolarlo, e così far vedere ch' egli otteneva dagli Dei tuttociò che chiedeva. Il principe e quelli che lo servono, portano il diadema, attesochè hanno assistito al sacrifizio; in tutte le di cui funzioni principali era necessario avere la testa ornata di una corona cinta di piccole bende.

La scena è sulla riva del mare, come lo annunzia chiaramente quel tronco d'albero con una veste sopra, perchè i marinari allorquando aveano scampato da qualche naufragio, usavano di consacrare le loro vesti a Nettuno. Essi le appendevano alle pareti dei suoi templi [3], e spesso ancora ai primi alberi che incontravano sulla spiaggia. Ciò che vedesi sopra la testa di una delle persone occupate a domare il toro, pare una foglia di *salicornia*, o di *salsola*. Il pittore avrà fatto uso di questa pianta marina per indicarvi il mare d'onde era nato il toro. Così scrive l'Italinski rapporto a questa rappresentanza [4].

TAVOLA XXV.

Accumulate dall'Italinski le due spiegazioni delle Tavv. da me qui riportate ai num. XV, e XXV, ne segue che nell'illustrazione da lui tessuta, ove leggesi, come io dissi, che in ambedue vi si rappresenta Apollo seduto in un carro alato, tenendo in mano una cop-

1 Monum. etr. ser. v p. 564, e ser. vi, tav. R5, n. 2.
2 Ivi, ser. i, p. 152, 544.
3 Oraz. i, od. v.
4 Pitture de'Vasi antic. posseduti da S.E. il cav. Hamilton, T. ii, tav. 3.

pa per riceverne le libazioni, vede a man sinistra nella Tav. presente la sacerdotessa, che dopo una libazione, pronunziatasi la risposta dall' oracolo, la dà ad una regina del tutto ignota; mentre nella Tav. XV, crede, che la medesima supposta sacerdotessa diala ad un uomo che porta il diadema. Quindi soggiunge esser queste due circostanze insieme unite in un vaso trovato in un sepolcro [1]. Ma quanto si allontanasse dal vero, secondo che ne pensano i moderni archeologi, lo vedremo con inoppugnabili documenti, dopo alcune altre pagine, oltre quel che ne resulta dalle Tavv. esposte VII, VIII, XV, di quest' Opera.

TAVOLA XXVI.

Teofane figlia di Bisaltide fu tanto bella, da esser richiesta in sposa da un gran numero di amanti. Nettuno al dire di Igino, innamoratosene, e temendo che il padre non si opponesse ai suoi desideri, la rapì e portolla nell' isola di Crimissa. I rivali del nume non tardarono molto a scoprire il luogo del suo ritiro, e pensarono subito a raggiungere l' oggetto dei loro voti. Nettuno informato che volevan costoro rapirgli Teofane, prese la figura di montone e trasformò in pecora la sua bella, unitamente a tutti quegl'isolani. Giunti che furono gli amanti li converse in lupi. Finalmente senza lasciar mai la forma sotto la quale aveva trionfato dei suoi nemici, rese Teofane madre del montone dal vello d'oro, che fu poi quello il quale trasportò Frisso nella Colchide [2]. Così l'Italinski [3].

Io peraltro ho riguardato questi frequenti trasporti di uomini e donne, che sopra un ariete varcano il mare, come qui è segnato, quali simboli chiari dell' unione, o della immersione della luna o del sole nella costellazione zodiacale dell'ariete, allo spuntar del giorno [4]. E probabilmente all'indicato momento ricorreva una qualche festa o com-

1 Italinski, Pitture di vasi antichi, Tom. I. tav. IX, p. 14.
2 Igin, Fab. 80.
3 L. cit., Tom. III, tav. 2.
4 Monum. etr. ser. II, p. 154, e 155.

memorazione del passaggio delle anime; alla quale opinione altrove recai già mille sostegni.

TAVOLA XXVII.

Altro non dice l' Italinski nell' illustrare questa pittura, se non che l'uso di conservare la bellezza e di accrescere le grazie del volto, risalire alla più alta antichità; e qui soggiunge eruditamente che a quest'effetto diverse radiche ed unguenti adopravansi [1], al che venivan dati de'nomi particolari, come della beltà [2], dell'amore [3]; e da ciò ne argomenta, che la donna rappresentata in questa pittura abbia preso dal vaso ch'è a suoi piedi ciò che ella è per applicarsi al viso con lo spazzolino che tiene in mano [4].

Ed invero la pittura non altro sembra mostrare che una giovane assisa alla sua toelette per ornarsi allo specchio, e servita da un garzoncello, come appunto costumasi anche modernamente; nè a veder questo solo vaso intender potrebbesi, come una tale rappresentanza tutta spettante alla femminile mollezza ed alla gioia della vita, potesse poi esser posta allato d'un cadavere, e chiuso in un sepolcro. Ma se cerchiamo altre pitture di simil genere, ove in luogo del garzoncello, o d'una qualunque ornatrice della giovine, si ravvisi una donna alata che tien luogo dell' ornatrice, noi verremo in sospetto, com'io dissi altrove [5], che la rappresentanza alluda ad un'anima che s'abbellisce di quelle virtù, le quali richiedonsi per mescolarsi fra i numi, dopo esser partita da questo mondo; e in questa guisa intenderemo come la rappresentanza di una toelette con bella donna che vi si adorna, possa esser poi chiusa in un sepolcro con un cadavere. Questo disegno è precisamente della grandezza dell'originale.

1 Hesych, Brenthina risaria.
2 Omer., Odis. Σ ν. 191, 192, 193.
3 Aten. lib. XIII, c. III, p. 568.
4 Italinski, Pitture di vasi antichi, posseduti dal cav. Hamilton Tom. II, tav. LVIII, p. 62.
5 Monum. etr. ser. V, tav. XXVII, p. 300.

TAVOLA XXVIII.

A Pellene città dell'Acaja, vicino ad un boschetto consacrato a Diana eravi un tempio di Bacco. Gli abitanti gli avevano dato il soprannome di Lamptero, perchè in una festa che facevan di notte, vi andava la processione con delle faci. In questo tempo si esponevano in tutta la città de' vasi pieni di vino [1]. Quest'ultima particolarità è quella che ha somministrato il presente soggetto.

Io che rispetto le opinioni altrui non voglio defraudare chi legge dalla interpetrazione che l' Italinski ha data a questa rappresentanza [2], quantunque non mi persuada compiutamente. Qui vedo un satiro ed una baccante, occupati a preparar libazioni, e la colonna può indicare un tempio a loro contiguo.

TAVOLA XXIX.

Sbigottiti i Troiani per la perdita di Ettore, non s' erano per anche azzardati ad uscire dal recinto delle lor mura, allorchè Pentesilea regina delle Amazoni accorse a rianimare il loro coraggio. Allora vennero attaccati i Greci ed impegnatasi la zuffa, questa non fu propizia ai Troiani, mentre sebbene i Greci perdettero gran numero d' eroi, la strage non fu minore dalla parte dei Troiani, ed in quella occasione piansero la perdita di Pentesilea che fu uccisa da Achille [3]. Il coraggio e la bravura con cui erasi distinta questa principessa, fecero tanta impressione sull' animo del suo vincitore, che vedendola cadere da cavallo corse a soccorrerla, e vista la di lei bellezza non potè trattenere le lacrime. Achille stà in atto di guardare furiosamente Tersite, che l'avea rimproverato di debolezza [4],

1 Paus., lib. viii, c. 27, p. 575.
2 L. cit., Tom. ii, tav. 48.
3 Quint. Smirn., lib. i.
4 Lo Scoliaste dell'Alessandra di Licofrone, p. 109.

e sostiene Pentesilea che spira. Lo scudo dell'Amazone è conforme a quel che ne dice Virgilio,

Pentesilea che di lunati scudi
Guida armate le Amazoni guerriere [1].

Così fu spiegato questo bel monumento dal celebre Italinski [2].

TAVOLA XXX.

È impossibile l'indovinare i nomi dei due personaggi che si vedono in questa Tavola. Si rileva soltanto che l'un di essi è un'Amazone, e l'altro un giovine greco vestito all'uso degli Efebi. L'artista avrà forse imitato l'esempio di Fidia, il quale volendo rappresentare sullo scudo di Minerva la vittoria riportata dagli Ateniesi sopra le Amazoni, scolpì tra i combattenti Pericle. Nell' istessa maniera si saran qui volute dare sotto abiti stranieri i ritratti di due persone interessanti. Questa Tavola non può spiegarsi altrimenti, perchè la storia delle Amazoni non ci somministra alcun fatto a cui possa aver rapporto.

Tale almeno è il parere dell'Italinski primo illustratore di questo monumento. Io peraltro crederei di potervi ravvisar Teseo che è distinto al cappello viatorio, poichè fu assai famoso per le sue spedizioni, e massime per quella degli Argonauti. L'esser qui tutto nudo, o con sola clamide che a lui fa da scudo, lo caratterizza per un eroe qualificato. Egli combatte con una delle Amazoni, onde restare in possesso di Antiope loro principessa.

TAVOLA XXXI.

L'oracolo di Olimpo aveva dichiarato che gli Dei non sarebbero stati vincitori dei Giganti, se non nel caso che un mortale avesse

1 Eneide, I, 490.
2 Tyschbein. Pitture dei Vasi antichi posseduti da S. E. il cav. Hamilton, Tom. II, tav. V.

combattuto con loro. Allorchè i figli della terra attaccarono i cieli, Giove incaricò Minerva di chiamare Ercole. L'eroe venne, s'impegnò la battaglia, e i ribelli furono disfatti. Molti ne uccise Ercole, altri caddero sotto i colpi degli Dei, e delle Dee, le Parche ammazzarono Agrione e Toonte, i quali combattevano con delle mazze di rame [1].

In questa Tavola vedesi uno dei due Giganti stramazzato da una Parca. Per dar fine al combattimento Ercole scaglia una freccia diretta da Minerva. La vittoria appartien sempre alla forza, allorchè questa è guidata dalla sapienza. Ecco la spiegazione assai plausibile che dà l'Italinski a questa rappresentanza. Egli non impegnasi a spiegare il significato della scrittura ivi aggiunta, che a vero dire ha grande apparenza di essere insignificante, e postavi dal rozzo artista forse ad oggetto di dare alla pittura un carattere di maggior importanza. La troppo frequente ripetizione di alcune lettere e sillabe scrittevi danno forza ad un tal sospetto.

TAVOLA XXXII.

Quando leggo nell' erudito rapporto volcente del ch. prof. Gerhard che molti vasi ritrovati nell'Etruria meridionale furon doni che in occasioni di nozze si fecero nei connubiali conviti, ond'ebbero il nome di stoviglie nuziali da chi l'espose, mi si affaccia la brama di trovare in qualcuna delle pitture loro un esempio di quell' uso che vi si dice indubitato presso tutti i popoli greci, di porgere cioè in dono vasellami tanto allo sposo, o per mano della sposa stessa, o per mano dei di lei parenti a guisa di *gambrion* ossia regalo fatto allo sposo dai parenti della sposa [2], quanto talvolta alla donna dall'uomo: conforme all' antica usanza già praticata anche da Giove ad Alcmena. Ma quantunque indubitate sieno le testimonianze addotte

1 Apollod., Bibl. lib. I, cap. 6, p. 20. edit Heyn.

2 Pind., Olimp. VII, init. Phot. Lex., v. κεραμον Hesych. v. λεκανιδες, γαμβριον.

dal culto espositore in proposito di tal uso, pure non accadde fin'ora di vederlo dipinto in alcuno dei vasi a mia cognizione comparsi a luce, nè alcuno è citato come pruova di quanto dicesi dal prelodato Gerhard [1], il che potrebbe dar luogo a sospettare che i vasi di regalo sponsale citati da Pindaro dal Fozio e da Esichio fossero di metalli o d'altra fatta che di quei di terra dipinti e sepolti coi morti [2]; ma la mancanza del desiderato esempio non toglie la probabilità di quanto ingegnosamente suppone l'erudito archeologo.

D'altronde il vasetto inedito che qui presento ci da luogo a sospettare che i vasi dipinti sieno stati in uso nei misteri, e ciò verrebbe in conferma [3] di quella massima, che or più or meno trovammo radicata nella mente degli eruditi archeologi fin' ora in questa medesima opera citati, ai quali parve che le pitture di questi vasi fossero cosa di mistica pertinenza.

Se osserviamo pertanto le figure in questo vaso dipinto le troveremo disposte attorno ad un'edicola, quasi nella foggia medesima che le vedemmo altrove in quest'opera [4]; e poichè per consentimento quasi comune fu detto che quelle figure, ancorchè in mistico modo, pure significavano iniziati, diremo che qui pure sono del genere stesso; e siccome altresì dicemmo che nelle anzidette pitture tali persone d'ambedue i sessi tenevano in mano oggetti spettanti al culto dei misteri del paganesimo, qui pure diremo che a somiglianza di quelli tengono ancor questi degli oggetti di mistica liturgia, quali sono i vasi dipinti che lor si vedono in mano. La donna che sostiene uno specchio non può essere di significato diverso da quel giovine dipinto in un vaso [5], che dal dottissimo Creuzero spiegasi contemplativo del passaggio dall'una all'altra vita [6] nello specchio di Bacco. Io mostrai

1 Gerhard, Rapporto Volcente. Ved. Annali dell'instituto di corrispondenza archeologica anno 1831. Primo fascicolo, p. 93.

2 Monum. etr. ser. II, p. 338. ser. III, p. 318. ser. V, p. 363, 476, 500, 630.

3 Ivi, ser. V, p. 473, 476, 499.

4 Ved. tavv. XII, XIX, XX, XXI, XXII, e Monum. etr. ser. VI, tav. G.

5 Ved. ser. V, tav. XXI.

6 Creuzer, Symbolic., ec. Tom. III, p. 532, prima ed.

nei monumenti etruschi dei ritratti muliebri sul sepolcro, e con lo specchio in mano [1], come pure si vedono epitaffi sepolcrali dei Greci sul gusto di quello che vediamo in mezzo del presente vaso.

Questa pittura dà luce ad altre di simil genere, dove l'uso dei vasi non è come qui sì chiaramente sviluppato, e sarà all'occorrenza nuovamente consultato. È poi necessario il sapere che fu trovato nella Magna-Grecia, ed io n'ebbi il disegno in questa grandezza medesima dalla gentilezza del sig. Principe di Canino, avendolo egli ottenuto da una Principessa di lui sorella che n'acquistò il monumento in Napoli con altri molti bellissimi vasi dipinti.

TAVOLA XXXIII.

La pittura qui esposta è stata due altre volte pubblicata [2]. V'è Bacco barbato in atto di tenere una vite, che in guisa di pergola ombreggia parimente la compagnia di due Sileni tibicini, i quali fiancheggiano il Dio. Tutti e tre veggonsi entro un carro a quattro ruote, che da una parte ha un canestro e l'ornamento di un serpente. Quel che qui rappresentasi lo addita Aristofane [3], ove asserisce « che nella festa delle Lenee dedicata a Bacco, sin dall'età sua gareggiavano i poeti con recite comiche e ridicole: quel che Demostene chiama *dal carro* ἐξ ἁμάξης: giacchè sui carri sono seduti i poeti recitando e cantando le lor poesie [4] ». La testa di cane che pur vedesi all'estremità del carro rammenta il rapporto di questo animale colle deità terrestri, che sotto il nome di Mera entra nella favola di Bacco ed Icario. Il canestro rammenta la cista mistica, qui però destinata soltanto a contenere qualche maschera o vestiario scenico, dove si mostra pure

1 Monum. etr. ser. VI, Tavv. G 2. H 2.

2 Proviene questo monumento dagli scavi della città di Acre posseduto dal Barone Judica a Palazzola e pubblicato nell' antichità di Acre del Barone Judica Tav. XXVI, p. 139. cit. dal Panofka, Vasi di prem.

3 Equit. v. 544.

4 Confrontisi Arpocrat. p. 296, v. πομπείας; il quale vi allega il passo di Demostene *pro ctesifonte*.

il serpente che non solo fu simbolo mistico, ma eziandio per la varietà dei colori e delle mosse lo fu del teatro, coi rari costumi e caratteri delle persone rappresentate [1].

La parte opposta del vaso, del quale qui manca il disegno, presenta un giovenco accompagnato da sei figure; le quali pei rami di ellera nelle lor mani vengono assegnate ad una festa bacchica, come diremo.

Il vecchio sacerdote ed il sonatore di flauto, ambedue soggetti principali, quando si tratta del sacrifizio, ci additano che la vittima va per essere immolata in onore del Dio. Un cigno che avanza la processione assiste forse come animale di Proserpina: egli peraltro è segno del canto tristo ed elegiaco [2].

Il ch. Panofka del quale sono le notizie che qui ho esposte in compendio, propone l'ipotesi che questo vaso sia stato il premio concesso ad un poeta, la di cui commedia vinse quella degli emuli suoi [3]. Se peraltro torniamo sulle orme di tutta la di lui dottissima interpetrazione, troveremo, che il vaso ancorchè non fosse da taluno approvato esser di premio, lo giudicheremo nonostante con ogni fondamento di bacchica rappresentanza.

TAVOLA XXXIV.

Nella pittura superiore di questa tavola vedesi una donna in atto di camminare, portando in mano una corona, da cui pende una tenia, ed ha nella sinistra un oggetto in forma precisamente d'una foglia di vite, e sostiene intanto un canestro coperto, adorno di quelle striscie che gli antichi vi solevano aggiungere o di metallo, o di avorio per abbellirli [4]. Bel vezzo di perle le pende al collo, ed un cecrifalo le imprigiona i capelli per modo, che essendo aperto nel mezzo per-

1 *Genius teatr.* nel bassorilievo di Capua Winkelmann, Storia dell'Arte, Tom. III, tav. XIII.
2 Filóstrato, Immag. I, 11. Igin. f. CLIV.
3 Panofka, Vasi di Premio, tav. IV, *b*, p. 10, 19.
4 Ateneo, IV, 129.

mette loro d'uscir fuori scherzosamente. L'ermafrodito alato che la siegue è di graziose e giovanili sembianze. Ha lo stesso vezzo di perle al collo, il medesimo reticolo in testa e nelle mani tien pure alcune tenie. L'altra tenia e la fronda d'edera che si veggono sulla parete mostran chiaro che bacchica sia la rappresentazione.

Le medesime figure si veggono eziandio nella seconda pittura. L'ermafrodito alato quivi dipinto è adorno alla stessa foggia di quello testè descritto, ma nella man sinistra tiene un tamburino, nella destra un ventaglio, e par che li offra alla donna seduta innanzi a lui sopra un capitello ionico, dietro al quale sorge una ferula, pianta usata nei riti dionisiaci per la sua figura simile al tirso. Questa donna colla sinistra regge una cesta ed alcuni lacci, cui è sospesa una sfera; colla destra similmente altri lacci dai quali ne pende un'altra. Questa è la descrizione che d'ambedue le pitture vascularie ce ne fa il primo suo illustratore [1].

Passa egli quindi a dare di tutto il dipinto una generale interpetrazione, parendoli chiaro che scene sollazzevoli miste a bacchiche cerimonie vi siano rappresentate. Ma poi fermatosi a quelle giovanili figure munite d'ali e di viril sesso, quantunque in fattezze ed in costumanze femminili, porgendo bende, ventagli e cimbali, pensa che gli artisti abbisognando di figure secondarie o intermedie fra gli uomini e i numi, una essi ne facessero ideale, combinando gli elementi della bellezza con quei della forza, ed a tanto giungessero unendo alla figura muliebre il sesso virile [2]. Io qui domanderei come possa dirsi scena sollazzevole quella dove si mischia una divinità immaginaria. Diciamole piuttosto sacre rappresentanze misteriose, ove lice introdurre per simbolo ancor ciò che non è dato in natura, anzi è sua proprietà di scostarsene. Difatti l'autore medesimo novera gli ermafroditi che dagli antichi furono immaginati, e tra questi non trascura di ragionare di Bacco venerato come androgino e con le ali rappresentato nei vasi;

1 Quaranta, R. Mus. Borbonico, fasc. 25 Vasi fittili vol. VII, tav. VIII, p. 1.

2 Ivi, p. 5 del Vol. VII, tav. VIII.

e prosegue a narrare che gli artisti abbisognando d'individui che servissero al totale delle composizioni loro, e nel tempo stesso ne fossero l'abbellimento, v'introdussero alcune figure androgine, ed a quelle detter sembianze giovanili, anche per imitazione de' loro servi, che scieglier solevano tra i giovani di età fiorente, quali erano presso gli Etruschi, i Camilli. Quindi ad esprimere che certe feste si facevano sotto la protezione di Baccò, fu bello il ritrovamento degli artisti il condurre nei lor dipinti una figura quale, come ministra del nume, entrasse nella scena e lo santificasse colla sua presenza. Pareva, egli prosegue, che l'Olimpo non guardasse con indifferenza la funzione, e che qualche Iddio non potendo intervenirvi personalmente, v'inviasse per parte sua un essere da presedervi e da rallegrarla [1]. Io pure ho ragionato altrove di quell'ermafrodito ch'io chiamai simbolico di Bacco [2], e simboliche reputo anche le donne qui rappresentate, delle quali il nostro interpetre non fa parola; anche il capitello ionico mi sembra un segnale di luogo dedicato a Bacco.

Avendo io tolto i disegni di questa tavola dalle carte edite del Mus. Borbonico, suppongo esser provenienti i lor vasi, come anche questo, dalla Magna-Grecia.

TAVOLA XXXV.

La pittura inedita del Trittolemo ch'è in questa Tavola non proviene, dalla Magna-Crecia, come le altre di tal soggetto già inserite in quest' opera, ma fu trovata nel suolo etrusco di S. Ecc. il principe di Canino che n'è il possessore, e dal quale ebbi graziosamente il permesso di trarne il disegno dal suo originale, che poi ho qui ridotto un terzo più piccolo, ma senza la menoma lesione all' esattezza della copia nel disegnarla e portarla in rame. Il sommo pregio di quel dipinto è l'aver epigrafi; mercè le quali si viene a stabilire con certezza maggiore il significato delle già esposte pitture di tal soggetto.

1 Quaranta, l. cit, p. 5 del Vol. VII, tav. VIII. 2 Monum. etr. ser. V, p. 258.

L'eroe sedente sul carro porta nell'alto del campo vicino a lui la voce ΤΡΙΠΤΟΛΕΜΟΣ, come già si lesse presso lo stesso alla Tav. VII, n. 1. Dunque concludasi che ognun degli eroi sui carri alati che vedonsi alle Tavole VII, num. 2, VIII, XI, XV, XXV rappresentano Trittolemo, a malgrado le difficoltà che a pag. 50 notai aver fatte l'Italinski, giacchè neppur qui, come nella Tavola XXV non si vedon serpenti a que'carri. La donna che gli sta di faccia portando l'epigrafe ΔΕΜΕΤΕΡ similmente come nella Tav. VII è Cerere libatrice, mostrandolo il vaso col quale porge a Trittolemo un liquido in ambedue le rappresentanze. Qui peraltro abbiamo il nome di Proserpina ΠΕΡΟΦΑΤΑ sul campo d'ov'è dipinta la donna ch'è dietro a Trittolemo, ed ha in mano un serto per fo[illegible] simbolo [1]. E quel nome Perefatta mentre i Greci chiamano Persefone la lor Proserpina di non greca derivazione com'io dissi estesamente altrove significa una corona sciolta [2], quale difatti si vede in mano della donna ch'è dietro a Trittolemo. Come poi tal voce straniera alla Grecia, a differenza di molte altre de' Vasi dipinti, si trovi in questo vaso italico, è riflessione che può giovare, ma non ha luogo in queste mie carte.

Il vaso della pittura qui riportata, tutt'ora in possesso di S. Eccellenza il principe di Canino, ha nel suo catalogo il N. 3361 Volume II dei suoi disegni. La forma del vaso, come altre volte sarò per fare, è notata in questa medesima Tavola.

TAVOLA XXXVI.

La pittura inedita di questa Tavola non ha bisogno di gran commento per essere interpetrata dopo averne letto l'antecedente, oltre quei delle Tavole VII, num. 1, 2, VIII, num. 1, XI, XV, e XXV, ove in ognuna è Trittolemo ammestrato da Cerere nell'agricoltura e nei

1 Ovid., Fasti l. IV, v. 425, e l. III, v. 459. Metham. l. 5. fab. 11.

2 Monum. etruschi, ser. 1, p. 89.

misteri eleusini, ed unito con Proserpina. Così dicemmo essere stato in Atene il tempio di Cerere Proserpina ch'era l'Eleusinio, e che nella nostra pittura può essere altresì rammentato dalla colonna che vi si vede, e quindi la statua di Trittolemo; su di che Pausania che narra il fatto non osa molto spiegarsi, per esser cosa spettante agli occulti misteri [1].

Una opinione che non so donde tragga la sua sorgente fa dire a De Voss, nelle sue lettere sulla mitologia che i carri alati non siano de' più antichi tempi dell'arte. Il celebre Boettiger ammette tre epoche diverse, nelle quali siasi rappresentato differentemente il carro di Trittolemo. Quella cioè nella quale si figurava il carro e i draghi senza le ali, com'ei dice vedersi nei più antichi monumenti della Sicilia. [illegible] vola antecedente e quel della Tav. XV, e della VII, num. 2; e crede poi della terza epoca quei monumenti dove le ali passarono ai serpenti, come si vedono in molte medaglie di città greche e delle colonie [2]. Queste pitture scuopron peraltro il disinganno di tal sistema, poichè le ali vi son sempre aderenti al carro, quantunque i serpenti vi siano talora espressi e tal altra omessi. Tuttavolta noi non porremmo questi monumenti a remota distanza da noi, se è vero che si fecero anticamente i carri di Trittolemo senza le ali.

È bensì da notare che quantunque le rappresentanze dei Trittolemi qui esibite provengono da paesi diversi, pure in molti rapporti assai fra loro somigliansi. I raggi per esempio nelle ruote del carro son tutti della medesima costruzione. L'eroe sempre nell'attitudine stessa le sue vesti quasi sempre eguali fra loro, così dicasi delle figure che gli stanno attorno, e d'ogni altro accessorio. Or poichè la pittura inedita di questa Tavola appartiene ad un vaso

1 Ved. p. 17.

2 Millin, Magasin, encyclopedique. IV année, Tom. III, an. 1798. Grequische Vasengemalde ec. Peintures grecques de Vases avec des explications archeologiques. et artistiques, publiées par Boettiger deuxiéme chaier du première vol.

che fu trovato da S. Eccellenza Luciano Bonaparte nelle sue terre di Canino, anticamente d'etrusco suolo, mentre le altre provengono dalla Magna-Grecia; così ancorchè si ponga per ora da banda la disamina se gli Etruschi introdussero in Grecia una simile manifattura, o se di Grecia passò l'arte in Etruria, certo è che poste a confronto tutte queste pitture compariscono emananti da una medesima squola.

TAVOLA XXXVII.

Il Vaso inedito del quale ho antecedentemente ragionato ha due facce dipinte che l'urbanità di S. E. il principe di Canino mi permise di poter disegnare dall' originale. Questa è pertanto la faccia [illegible] tato con veneranda barba, in atto di far libazione, reggendo in mano una patera sacrificiale, che attamente può usare essendo presso a due are.

Supponiamo per un istante che qui si rappresenti quel culto che dai sacerdoti e sacerdotesse praticavasi in onore delle divinità che vedemmo nell'anterior faccia del vaso, ed avremo di tal supposto un sostegno nelle costumanze replicate delle figure sì dell'anterior parte che della posteriore. L'uomo barbato, qualora sia sacerdote di Trittolemo ha la medesima acconciatura di testa, il medesimo abbigliamento, lo scettro medesimo, se non che più semplice. La donna verso la quale è rivolto ha parimente un'acconciatura di testa uguale a quella della donna che dicemmo esser Cerere, e versa un liquore con un vaso medesimo, nè differisce che appena rispetto all'abbigliamento, così dicasi dell'altra donna. Di siffatta imitazione dei sacerdoti ai lor numi siamo pieni d'esempi, mentre portavasi fino al fanatismo, di che ne fanno una miseranda pruova le mutilazioni dei Galli a solo oggetto d'imitar l'amante della loro Dea [1], e vestivano inclusive d'abiti femminili [2]. Le faci che ha in mano la donna

1 Serv. ad Aeneid. lib IX, v. 114. 2 Lucian., De Dea Syria p. 898.

possono rammentare l' assenza di Proserpina cercata da Cerere [1], o la presenza di Ecate alla missione di Trittolemo, di che abbiamo esempi nelle già esaminate pitture [2]. Delle voci greche ivi ripetute καλος ne parleremo altrove.

Una parola sulla frequenza della indicata rappresentanza di Cerere nei vasi che trovansi nei sepolcri, e poi termino. Riconosce il cultissimo Gerhard in alcuni vascularі dipinti quelle funzioni sacre o profane che prima di compir le nozze dall' una e l'altra parte facevansi. Vari soggetti relativi al culto di Cerere gli sembrano di quel numero, e specialmente unioni di donne associate colla favola di Trittolemo, le quali per lo scettro tenuto in mano d'alcuna fra loro e per tutto l'atteggiamento, imitano le cerimonie religiose del culto di Cerere [3], e sembragli che tali pitture di per se stesse dichiarino l'uso antico nuziale delle stoviglie di quella sorte [4]. Senza oppormi alla possibilità di un tal uso, nè alla relazione che aver potrebbero le cerimonie di Cerere coi matrimoni, come ammette il Gerhard, mi limito a proporre che attese le replicate allusioni ai misteri del paganesimo che fin' ora incontrammo in queste pitture, si possan credere eseguite esse pure circa la favola di Cerere e di Trittolemo ad oggetto di venerazione per i misteri suddetti, mentre questi ebbero stretta relazione coi morti, presso i quali troviamo sepolti questi nostri vasi. I Greci fino dall'antichità più remota, dice Pausania [5], riguardarono i misteri d' Eleusi come il culto più atto a condurre gli uomini alla pietà. Essi avean per oggetto nel tempo medesimo di consolar gli uomini nelle miserie della vita, ispirando loro la fiducia d' un avvenire più felice dopo la morte [6]. Ecco per tanto il resultato dei misteri di Cerere celebrati in Eleusi molto analogo a consolar chi moriva, e per cui cred' io gli si ponevano attorno tali ricordi. Questa

1 Pausan. Corinth. cap. 22, p. 64.
2 Ved. tav. VII, e XI, pag. 14, 23.
3 Gerhard, Rapporto Volcente sta nel vol. III, degli Annali dell'istituto di corrispondenza archeologica, anno 1831, pag. 59.
4 Ivi, p. 94
5 In Phoc.
6 Cic. de leg. l. II, Isocr. Paneg.

massima che tendeva in se stessa ad ingentilire i costumi degli uomini era presentata attamente col simbolo di Trittolemo, che introducendo presso l' uman genere l' agricoltura, offriva alla memoria uno dei mezzi più efficaci di tal progresso dell'umano consorsio.

TAVOLA XXXVIII, E XXXIX.

Ho reputato la spiegazione di queste due Tavv. di tale importanza in ogni suo periodo per la cognizione delle pitture de'vasi, da non sopportarne un compendio; quindi è che la trascrivo tal quale fu pubblicata dal ch. suo illustratore, che la inserì nel primo fascicolo di un'opera da esso intrapresa, col titolo di *Vasi di premio illustrati da Teodoro Panofka.*

« Quando Dionisio abbandona il tumultuario tiaso delle Menadi e Tiadi, e si ritira pur anche dalla mistica compagnia tanto di Nisa, che tra le Ninfe bacchiche, una delle più distinte mirasi spesso accanto del Dio, quanto di Libera-Proserpina sua consorte e partecipe dei misteri: è cosa diversa dalle solite bacchiche processioni, siccome dalle frequenti scene dei misteri, ed annuncia un soggetto di somma importanza. Questa supposizione cresce coll'osservare il Dio privo anche della solita sua compagnia maschile, vale a dire del pedagogo Sileno, del prediletto giovane Ampelo, del Sileno Vino o del Vulcano ch' egli riconducesse al cielo. Ma quali sono i socii di Bacco nella nostra dipintura? uno di essi presentano vari vasi di soggetto bacchico, suonando le tibie o la lira [1], e distinto dall' iscrizione Κῶμος,

1 Le *tibie* che da Minerva passarono al culto di Bacco (Aten. XIV, p. 616, e 617. Nonn. Dionis. X, v. 230) sono un istrumento più genuino nel culto Bacchico che la *lira* la quale provenuta dal culto Apollineo, non si adoprò in quello di Bacco prima di esser riconciliate ambedue le Deità (Diod. III, 192, p. 227. Paus. II, 22, 9). A ciò corrisponde la notizia di Pausania (lib. X, 7, 2) che nella festa d' Apollo Pitio a Delfi le tibie veggonsi introdotte molto tardi, e facendo un effetto troppo tristo, ne furono ben presto escluse. Ma siccome da Bacco è ricevuta la *lira Apollinea* così mirasi il *capro Bacchico* in seguito di Apollo.

l'allegria ed il convito, che hanno ambedue assai bisogno della musica [1]. In essi vasi fuori del Dio ascoltano il suonatore il di lui collega οἶνος *Vino* [2], ed una o due Baccanti iscritte Γαληνη, Ευοια [3], Ευδιας [4], Χαιρας [5], *serenità e divertimento.* Ma nel nostro vaso compariscono due Sileni che suonano la cetra Apollinea (φόρμιγξ); il che ci porta ad un' epoca in cui aveva cessato il conflitto del culto Bacchico con quello di Apollo [6]. Ed è allora che lo scorticato *Marsia*, redivivo sotto il nome di *Comos* [7], entrò nel riconciliato culto Bacchico per rappresentarvi l'elemento musicale, facendo, se non vedo troppo, le veci di Apollo. Dall'allegria del convito pochi passi ci sono sin alla licenza della commedia: per cui con buona ragione nel nome Κῶμος ravvisasi anche il rapporto colla commedia, della quale al detto Sileno viene attribuito un qualunque sia presidio. Non mi pare però verisimile che ambedue i suonatori abbiano lo stesso significato; giac-

1 Nella pittura « gli Andri » presso Filostrato (Imag. I, 19) presentansi in compagnìa di Bacco Κῶμος καὶ Γελὼς ἱλαρωτάτω καὶ ξυμποτικωτάτω δαίμονε il rappresentante della musica e quello del ridere, ambedue assai allegri ed amanti del convivio. Aten. II, p. 40 B.

2 Laborde Vas. d. Compte Lamberg, T. I, pl. 65 e 66. Tischb. II, pl. 44 Filostr. Imag. I, 19, Arpocrat. v. Θεοινια p. 187. Aten. I, p. 30. D. II, p. 45. C. Esich. II, p. 730.

3 Millingen, Vas. Coghill pl. 19 Ευοια che grida Euöe.

4 Tischb. T, II, pl. 44.

5 Mus. Borbon., Fasc. VII, Χαῖρις nome di un citaredo e tibicine (Scol. Aristof. Av. 859). Ἄγαλλις (Aten. XIII, p. 589 E).

6 Basta ricordarsi del culto loro comune sul monte Parnaso (Paus. X, 4, X, 6, e X 32. Diod. III, 192, p. 227): della festa di *Apollo Comeo* in Naucrati, alla quale non solamente i sacerdoti dell' Apollo Pitio, ma pure quelli di Bacco intervennero (Aten. IV, pl. 149. E); del Bacco *Melpomeno* che da Pausania (I, 2, 1, 3, I, 31, 2 e 3) viene paragonato all'*Apollo Musagete.*—Plut. Qu. Simpos VIII. Proem.

7 Diod. III, 192, p. 227. La dipintura del Bacco il quale accompagnato da Marsia e dalla Commedia riconduce Vulcano all'Olimpo (Millingen Vas. Coghill pl. VI. Millin. Peint. d. Vas. T. I, pl. IX) non fa ostacolo alla nostra congettura, poichè la presenza della *Commedia* rende inutile l'epiteto del *Comus*, di modo che questi possa andare insignito del suo antico nome di *Marsia*.

chè il *capro* [1] simboleggiando il premio dei vincitori poeti drammatici [2], rivolto verso quel Sileno che sta alle spalle di Bacco, sembra indicare un Sileno *Tragedo* [3]. Se lo chiamo *Tragedo*, lo fo in mancanza di nome assicurato da testimoni antichi, e confesso che prima inclinai a nominarlo Μόλπος secondo l'iscrizione di un suonatore di tibie su d'un vaso pubblicato dal Tischbein [4], poichè dalla Musa tragica *Melpomene* e dal *Bacco Melpomene* nell'Attica [5] risultò qualche relazione del Sileno *Molpos* colla Tragedia. Ma usandosi la voce Μόλπος generalmente da un cantante oppure da un suonatore [6], abbandonai questa conghiettura, e nel nome *Molpos* non riconobbi altro che un *Marsia* ossia *Comos* sotto variato epiteto.

La dipinta processione dunque presenta il Sileno della Commedia e quello della Tragedia; nel lor mezzo mirasi il Bacco dell'India, forse il Bacco Leneo [7]. Egli è barbato, vestito dell'ampia bassaride, e tiene nella mano sinistra il cantaro, nella destra la vite; la sua testa è legata dalla mitra [8], e coronata di pampino.

Confrontiamo ora la parte opposta del vaso, Tav. XXXIX [9], col dipinto di *Enea*, il quale dopo la caduta di Troia piglia la fuga col vecchio padre *Anchise* sulle spalle. Precedono la sua moglie *Creusa* ed il figlio *Ascanio*, e sieguono un altro ragazzo ed *Acate* il fedele

1 Il *capro* viene immolato a Bacco come animale diletto e caro per aver mostrato agli uomini l'amputazione della vite (Igin. f. 274 e Poet. Astron. IV). La medesima ragione fa consacrare l'*asino* a Bacco (Paus. II, 38).—Esich. T. II, p. 1405, *v.* τραγηφοροι. La profetessa di Apollo Deiria viene ispirata dal sangue di un capro immolato (Paus. II, 24).

2 Aristot. Poet. 4.

3 È da osservarsi che nelle processioni Bacchiche gli attori e forse anche i poeti della Tragedia *seguirono* dietro quelli della Commedia (Demost. Midian. p. 517). Diod. IV, 214, p. 251.

4 T. I, pl. 33.

5 Pas. I, 2. 4 e I, 31, 3.

6 Plut. Qu. Gr. XXVIII, Molpe chiamasi una delle Sirene, la figlia di Acheloo e di Melpomene (Igin. f. 1).

7 Diod. III, 197, p. 232.

8 Rimedio contro il dolor di testa che nasce dall'ubriachezza (Diod. IV, 213, p. 250).

9 Del Museo Borgia, alt. palm. I, onc. 8. Nella parte opposta l'altezza delle figure è un poco maggiore della metà dell'originale.

socio di guerra. Non dubito rinvenire in questa pittura il soggetto di una Tragedia chiamata *Enea*, e recitata in una gran festa bacchica. L'aggiunta di questo ragazzo che sul bellissimo vaso dell'ultima notte di Troja [1] non esiste, nè si rinviene anco nelle medaglie, mi sembra nata dalla fantasia del poeta drammatico, a cui non pareva sufficiente il personale dato dalla storia [2]. A questa conghiettura non disconviene una dipintura dell'istesso soggetto [3] cioè di Enea, Anchise, Acate ed Ascanio, nella quale peraltro invece dell'una sposa di Enea due donne veggonsi rappresentate.

Or appoggiandomi all' illustrazione di ambedue le pitture ne fo questa conclusione: *il vaso riempiuto di vino si è regalato ad un poeta drammatico, la di cui tragedia, intitolata forse Enea, riportò la vittoria nella festa dionisiaca.* Se la detta festa sia quella delle *Lenee*, celebrata nel mese Gamelione ossia Leneo colle recite di nuove Commedie e Tragedie [4], o altra simile a quella di Bacco *Melanegide* presso gli Ermionesi, in cui pure si faceva un certame di poeti [5]: di ciò non oserei decidere la questione, tanto più che forse la provenienza di questo vaso dall' antica Etruria non favorisce troppo alla supposizione di festa Ateniese. Comunque sia, due altri vasi confermano la mia opinione sull' esser questo monumento Bacchico un *vaso di premio*. L'uno di essi pubblicato dal Passeri [6] presenta il Dionisio similissimo a quello del nostro vaso: egli è preceduto da un Sileno che conduce un capro; un altro Sileno vedesi alle spalle del Dio. La parte opposta mostra Apollo Citaredo e forse Diana colla faretra appesa all'indietro, ambedue figure sedute sotto l' ombra di un albero di palma. L'altro vaso fu pubblicato dal chiarissimo Millingen [7]. Evvi pure Bacco uguale quasi al descritto, nel mezzo fra due

1 Millin, Peint. d. Vas. Gr. I, 25. Gall. Omer. Il. vol. I, tav. XCII.
2 Virgil. Eneid. II, v. 705 segg.
3 Tischb. IV, pl. 60.
4 «Boeckh Atti dell'Accad.d.Scienze. Berlin. 1816-17.» Kreuzer Simbol. III, p. 319.
5 Paus. II, 35.
6 Pitt. Etrusc. tav. CLXXII, ove le figure sono incise rosse a fondo nero, mentre l'originale parmi dover mostrare figure nere a fondo rosso. V. Monum. etr ser. V, tav. LXIII.
7 Vas. Coghill. pl. 37.

Sileni, dei quali l'uno sta ballando, l'altro in azione mimica. La parte opposta ha il dipinto di un Citaredo fiancheggiato da due donne che tengono il fior di loto. Non vado qui ad esaminare se Cerere e Proserpina siano le due donne, o forse Muse che offrono il fiore al vincitore poeta; ma osservo soltanto che dal vaso del Passeri si impara esser Apollo anche questo Citaredo. Ciò combinato colla rappresentanza Bacchica in ambedue i vasi ove il Dionisio si vede accompagnato dal Sileno [1] della Commedia e da quello della Tragedia, toglie ogni dubbio intorno tali monumenti che fanno testimonianza del culto Bacchico riconciliato con quello d'Apollo; e per questa ragione si scelsero ad esser distribuiti per premio ai poeti nella festa di Bacco Cantante-*Melpomeno* ossia *Innio* (Ὕμνιος) [2].

TAVOLA XL.

Le due pitture contenute in questa XL Tavola ornano un vaso che fu trovato nell' agro Trinorese di Val di Chiana presso Chiusi non è gran tempo, e dal cultissimo sig. Dottor Maggi rimessemi con sua lettera, che per esser eruditissima la pubblicai colla stampa unitamente ai disegni di esse pitture [3]; i quali disegni siami permesso di ripeterli qui unitamente ad un succinto ragguaglio della indicata lettera, e di quanto io vi risposi.

Il chiarissimo Dottor Maggi ravvisa nella parte principale della pittura, che qui è la superiore, Ercole il più celebre dei semidei, ed uno dei consenti così nominato e venerato dagli Etruschi, i quali consideravanlo come emblema del sole. Tra le ardimentose gesta che di lui finge la favola, contasi la sua discesa all' inferno, onde accorrere alla liberazione di Teseo ristretto in quel luogo tenebroso per aver tentato con Piritoo di rapire al monarca Stigio la sua consorte Proserpina. Tiene egli in mano le catene, colle quali ha stretto il

1 Seguo la distinzione proposta dal Gerhard nella dottissima operetta « Del Dio Fauno ».

2 Esic. T. II, p. 1449.

3 Inghirami lettere di Etrusca erudizione, tom. I, p. 113, T. V, e VI.

mostruoso cane d'Averno; ed ivi appresso vedesi Minerva che lo protesse, e gli fu guida e compagna in questa come in ogni altra delle ardue sue fatiche. Dietro ad Ercole sta nel più basso della rappresentanza, come suol esser posto nei monumenti figurati, Plutone che mostrasi tristo e dolente nel vedere in lacci avvinto il fido custode del suo regno. Qui è notabile il Cerbero solamente bicipite, mentre Sofocle, Seneca, Virgilio, Porfirio e Macrobio lo descrivon tricefalo. Orazio per altro lo fa centicipite [1], ed Esiodo gli attribuisce le 50 teste [2], che Palefato essegna all'Idra; e la ragione di tal varietà stravagante nell'antica mitologia la ravviso nel considerare che i pagani mancavano di dogmi nei grossolani loro errori, come avverte Voltaire [3]. Da ciò ne venne in sostanza che i poeti nel trattare i medesimi temi furono variamente difformi [4]; dopo di che m'invita il cortesissimo scrittor ad assumere il linguaggio astronomico per conoscere e spiegare la relazione delle gesta erculee espresse nel vaso Trinorese con il corso degli astri, scevrando così dall' insipido e dallo sterile l' istruttivo che si trova involto nell'antichità figurata [5].

A questo lusinghiero invito risposi: che se è vero, come tentai di provare altrove [6], che quel mostro non altro significasse che la costellazione del Cane celeste, e le tre teste dai poeti assegnateli significassero il Cane maggiore, il Cane minore e l'Idra del cielo stellato, molto più attamente e con la conveniente semplicità le due sole teste rammenteranno i due Cani maggiore e minore; e noi sappiamo che gli antichi simboli eran più semplici dei posteriori. Rapporto a Plutone scrissi altresì che la sua posizione umile e sedente è rigorosamente rappresentativa di un nume sotterraneo, come altri monumenti lo mostrano [7].

Della pittura ch'è nella parte avversa del vaso, e qui si vede nella inferior parte della XL tavola, scrisse il Maggi lodato, che ap-

1 Od. lib. II. Od. 13.
2 Theogon. vers. 311.
3 Saggio su i costumi delle nazioni cap. XIV.
4 Ginguenè lett. Ital. Tom. I. cap. I.
5 Lettere di Etrusca erud. tom. I, p. 121.
6 Monum. etr. ser. I, p. 105.
7 Ivi ser. VI, Tav. C5, num. I.

pella a Bacco, il quale fu dagl'iniziati unito ad Ercole, secondo le massime fondamentali della lor teogonia; imperciocchè mentr' era il primo l'emblema del sole operante, che asceso nei segni superiori vivifica tutto; rappresentava il secondo col nome di Dionisio presso i Greci lo stesso sole passato nei segni inferiori, e perciò trovansi entrambi occupati nei misteri delle anime dopo il loro passaggio agli Elisi. Riflette poi, che il figurato qui esposto è della maggior somiglianza con quello che riscontrasi nella mia opera dei Monumenti etruschi [1] tratto da un vaso creduto Campano, e quindi aggiunge che l'esposizione di quello può convenire a spiegar questo; se non che in luogo dei due satiri che là tengono in mezzo il sacerdote addetto al culto di Bacco, qui si osservano due ninfe Baccanti. Da ciò discende a riflettere che il vaso sia stato d'uso religioso presso gli Etruschi piuttosto che sociale e domestico.

Nella mia risposta detti peso ad alcune riflessioni sulla parte meccanica della esecuzione del disegno, specialmente circa la pittura del vaso dove si riconosce Bacco o un qualche di lui sacerdote tra due donne baccanti. ov'io ravviso una di quelle antichissime feste di Bacco, la quale secondo Plutarco, solennizzavasi portando un' anfora di vino ed un sermento, mentre altri traevano all'ara un capro [2]. Qui richiamo a confronto colla presente composizione anche l'altra dei miei Monumenti etruschi citata pure dal ch. Maggi, proveniente, come dicesi, da Capua [3], e insieme con esse l'ultima data dal ch. Panofka [4], e che ho già riprodotta qui alla Tav. XXXVIII, ch'ei vide nel Museo Borgia [5], e chi sa d'onde venisse; ed un'altra infine io ne notai fra le pubblicate dal Millingen [6], nella qual'ultima è mancante il capro. Ivi rilevai, come qui nuovamente rilevo nelle quattro indicate pitture, quantunque di provenienze separatissime, nei tre capri, e nei quattro sacerdoti bacchici, e nei sermenti che tengono in mano

1 Ivi ser. v. Tav. LXIII.
2 Ivi pag. 609.
3 Ivi Tav. LXIII.
4 Vasi di premio illustrati Tav. III.
5 Ivi pag. 9.
6 Peintures antiques des Vases grecs de la collection de sir Iohn Coghill Bart. Pl. XXXVII.

una replica tale l'uno dell' altro, sì nelle mosse, sì nelle forme, sì nelle maniere delle vestimenta bassaridi, e sì nella esecuzione dell'insieme di tal composizione, che vedendo i quattro vasi insieme, senza saperne la provenienza certo se ne giudicherebbero le pitture d'una medesima scuola, e suggerite da uno stesso autore, e quasi da una mano medesima tracciate sui vasi. Questa mia osservazione che ne attende più altre, onde trarne qualche valevole conseguenza a pro della storia dell'arte presso gli antichi, specialmente del genere di pittura che troviamo nei vasi, merita che per ora si unisca con l'altra mia riflessione che ho esposta sulle composizioni della favola del Trittolemo [1].

In una lettera avanzai l'opinione che questi vasi potessero esser eseguiti in luoghi diversi, ma da pittori provenienti da una scuola medesima ed erranti a tal uopo [2]. Ma per istabilire come massima una tal supposizione conviene che sia sostenuta da cent' altre rigorose osservazioni.

TAVOLA XLI.

È impossibile che fra i moltissimi favolosi avvenimenti cantati dagli antichi poeti già perduti prima che a noi giungessero, non ve ne siano alcuni dipinti nei vasi, che certamente si fecero quando tali perdite non erano per anco accadute. Ammesso ciò domando io come potremo noi pretendere di spiegare ogni pittura dei vasi che vengono a luce? Ne reco immediatamente un esempio nella composizione della tavola presente, ch'è in un vaso trovato nell' antica Etruria, e posseduto dal sig. Principe di Canino, che me ne ha gentilmente offerto il disegno perchè io lo pubblicassi, ed è al num. 1418 del suo catalogo manoscritto. Se mal non mi appongo, parmi che l'iscrizione ch'è presso al braccio destro dell'uomo aggressore ci faccia leggere, ancorchè malamente, il nome di Sarpedonte, ma frattanto la mia notabile ignoranza non mi permette di leggere l'altra iscrizione, qualora

1 Ved. pag. 49, 50, 59, 60.

2 Lett. di etr. erud. tom. 1, p. 181, sq.

la difficoltà d'interpetrarla non provenga dal non esser fino a noi pervenuto il mitologico nome che vi si comprende, com' io diceva poc' anzi.

Anche del supposto Sarpedonte, qualor non sia colui che fu ucciso da Patroclo, abbiamo appena qualche accenno da Apollodoro, che ce lo descrive figlio di Nettuno, ed uomo nuocivo al segno che la di lui malvagità dovette infine esser punita da Ercole, il quale ucciselo a colpi di freccie [1]. Difatti noi lo troviamo qui occupato a dar morte ad un armato. È dunque un essere malefico, dal quale è in fine liberato il mondo per opera d'un Genio buono, qual si considera Ercole in molte occasioni [2]. E qui scorgo una di quelle tante composizioni pittoriche del gentilesimo, nelle quali per via di simboli e d'allegoriche figure si vogliono additare due Geni concorrenti alla costruzione, andamento, e sostegno della macchina mondiale, uno portandovi il bene, l'altro il male. Altrettanto dissi spiegando il disegno grafito d'un disco manubriato, dov' è una composizione quasi del tutto simile alla presente.

Sì nell'uno che nell'altro soggetto trionfa l' inimico d' Ercole, e provai con esempi d'altri monumenti che l'eroe della forza, quando è inattivo o soccombente, significava presso il gentilesimo il sole nel tempo d'inverno, allorquando per l'eccedente forza del freddo nemico della natura, i suoi raggi mancano di quella benefica efficacia della quale sono investiti nella buona stagione [3]. Diremo pertanto, che qui si rappresenta Sarpedonte, il quale nuoce ad un dei suoi avversari finchè non è superato da Ercole.

Di qui nasce lo schiarimento del simbolo che vediamo nel campo di questa pittura, come in quello del disco manubriato da me recato a confronto. Nella pittura di questa Tavola vi si ravvisa chiaramente un serpe il quale par che sia tenuto in aria da un uccello. Nel disco v'è soltanto una linea irregolare e serpeggiante, com'io dissi spiegan-

1 Apollod. Bibliot. lib. ii. c. v.
2 Monum. etruschi, ser. ii, p. 710.
3 Ivi ser. v, p. 715.

dolo [1]. ed or mi assicuro che quello è il segno stesso del serpe. Anche il volatile, qualunque sia, col serpe nel rostro è ripetuto in più monumenti, ove si volle con altre figure esprimere simbolicamente il tempo d'inverno. Ne rammento principalmente uno da me riportato nei Monumenti etruschi, ove sta effigiata una Scilla con dei cani in atto di fare strage d'uomini; e nel campo si vedono due uccelli che han predato un serpe, allusivi anch'essi all'autunno [2]. Così nelle Lettere di etrusca erudizione è riportato un bassorilievo antichissimo dove si vede parimente un uccello col serpe in bocca [3], e lì dichiarai apertamente che un tal geroglifico significa il Drago sidereo dagli antichi astrologi finto vicino alla costellazione dell'Avvoltoio [4]; tantochè in questi monumenti ora si vede il serpe [5], ora il volatile [6], or l'uno animale accompagnato coll'altro [7]: rappresentanze che abbracciano un significato medesimo indicando il sole che nell'inverno percorre la parte del cielo dominata dal Drago celeste presso al grande Avvoltoio [8]. Chi volesse poi spinger più oltre ancora l'indagine sulla intenzione dell'artista nell'accozzare la rappresentanza di Sarpedonte e del Serpe sidereo, potrebbesi dire ch' egli ebbe in animo di ripetere la voce di serpe o serpente col nome analogo di Sarpedone o Sarpedonte: giuoco di parole che gli antichi usarono spesso [9]. Così nelle monete romane familiari fatte coniare da Publio Accoleio Lariscolo si vedon le sorelle di Fetonte convertite in alberi detti larici, perchè volle egli alludere con quel tipo al suo cognome Lariscolo, di che pure si posson citare molti altri esempi [10].

1 Monum. etr. ser. v, p. 716.
2 Ivi, ser. vi, p. 54.
3 Inghirami, Lettere di etrusca erudizione tav. xi, p. 188, e seg.
4 Lettere cit. Tom. i, p, 185.
5 Monum. etr. ser. ii, tav. lxxxii, e ser. vi, tav. E2, n. 1.
6 Ivi, ser. v, tav. lvi, lvii, e lix.
7 Ivi, tav. lvii, ser. vi, tav. R5, num, 5. Lettere cit, T. i, tav.x, xi.
8 Lettere cit. p. 188.
9 Monum. etr. ser. i, p. 147.
10 Vermiglioli, Lezioni d' Archeologia vol. i, lezione xviii, § v.

TAVOLA XLII.

È assai leggiadro il modo col quale noi troviamo descritte e spiegate dal ch. Quaranta nel Museo Borbonico [1] le pitture del vaso che qui si ripetono con ogni diligenza copiate, ma noi l' accompagneremo soltanto da un estratto della indicata descrizione e spiegazione. Egli vede in una di quell'edicole, chiamata dagli Elleni *eròa*, stare leggiadra donzella in atto di tenere in mano una colomba e uno specchio. La fascia sospesa poco lungi da lei era la zona con cui si cingevano le donzelle, quando erano giunte ad esser nubili, poichè fino a quel tempo portavano sciolta la veste. Stanno intorno all'edicola due giovinette che ne tengono ciascuna una corona in mano, ma quella a destra di chi riguarda stringe un unguentario, e quella a sinistra un vaso da bere. La sfera e la fronda d'ellera presso il tetto dell'edicola deggiono aversi come sospesi a quelle mura, dalle quali era cinta.

Nel rovescio poi del vaso comparisce, fiancheggiata da due donne che vi portano offerte, una stele funeraria uscente da ben fermo stilobato. Da ciò desume l'interpetre, che sepolcrale sia il monumento, e sepolcrale anche sia stato l' uso di questo vaso, e fatto a bella posta per onorar la memoria di quella donzella che nel diritto del monumento sta sotto al tempietto. La quale spenta rappresentarono, com' egli suppone, in atto d'occuparsi in quelle cose in cui traevala più spesso la freschezza della gioventù, tenendo in mano le cose che l' eran più care [2]. Consentirei di buon grado al parere dell'erudito archeologo, poichè vedo esser questa la massima da non pochi secondata. Ma finora mel vieta l'incontro sì frequente delle donne collo specchio in mano sì nell'edicole [3] e sì attorno

1 Vol. VII, tav. XXIII.
2 Quaranta, l. cit., p, 4.
3 Ved. tav. XXXII, e Millin, Description des tombeaux de Canosa, Plan. XIV.

di esse [1]; di che n'ho esempio in questo vaso medesimo, nella cui parte avversa vedonsi ugualmente due donne che hanno in mano lo specchio, e sono attorno ad uno stelo ferale. Nè credo esser debol sussidio al mio argomento il trovarsi nei sepolcri questi medesimi specchi [2] ch'io chiamai mistici, appunto perchè non gli ravvisai già da toelette atti a vagheggiarvisi le bellezze delle fanciulle, come qui vorrebbesi, ma sibbene corredati di misteriose figure disegnatevi a grafito e tutte allusive per lo più a cose mistiche, e di religione; sicchè misterioso credo pur l'atto della donna ch'è nell' edicola nel tenere in mano lo specchio e la colomba, come anche misteriose credo le donne che hanno uno specchio per ciascheduna, stando presso allo stelo sepolcrale: nè sarà improbabile che una misteriosa rappresentanza sia posta in un vaso che dovea stare vicino ad un morto, la cui anima in virtù dei misteri e delle contemplazioni mistiche, dovea passare al godimento di una vita futura e beata. Mistici pure io credo gli atti di queste donne che stannosi attorno all'edicola portando corone e vasi, non già come offerte, ma come emblemi del culto mistico praticato da chi rappresentavasi nell'edicola, o da chi si figurava sepolto sotto la stele: in fatti si vedono alternativamente o congiuntamente nelle mani di costoro vasi, corone, arche, ciste, specchi, rami di vegetabili, bende, globi e simili mistici oggetti, di che ho dati anteriormente altri esempi [3].

In fatti ove l'interpetre riconosce che la benda e l' edera siano simboli della dionisiaca iniziazione [4], mi dà impulso a protrarne il supposto fino a creder tali anche gli specchi, le corone, i vasi, le sfere, le foglie d'edera, e inclusive le figure medesime che vedonsi dipinte in questo, come in altri vasi che ordinariamente seppellivansi nelle tombe.

Qui prende occasione il Quaranta di partire in due classi i vasi

1 Monumenti etr. ser. v, tav. XL.
2 Ivi, ser. II, p. 19, 39, 47, 117.
3 Ved. le tavole XII, XIX, XX, XXI, XXII, XXXIV.
4 Quaranta, l. cit.

chiusi nelle tombe, in quelli che il defunto possedeva. ed in quelli che la pietà dei congiunti faceva dipingere in occasione di morte, per onorar la memoria del trapassato. Se per ora sospendiamo di ammettere la prima classe, giacchè non ho fin qui prova nessuna di questo straordinario amore degli antichi d'ogni sesso pei vasi di terra cotta dipinti a figure nere o rossastre, potremo ammettere quella seconda classe di vasi che dipendeva dalla pietà dei congiunti; ed in questo siamo concordi: meno che io non so ammettere che si facesser dipingere dopo la morte di chi li ebbe nel sepolcro, poichè sarebbe. secondo io ne penso, mancato il tempo tra'l momento della morte e la compiuta esecuzione del vaso, che manifestamente si riconosce cotto più volte, sì per la terra, e sì per la vernice, mentre un cadavere non di rado mal comporta di non esser chiuso nel proprio avello al di là di tre o quattro giorni: spazio di tempo in cui non sempre si potevan far vasi, specialmente del genere ricercato, com'è questo sul quale ragioniamo. Ciò mi riduce a pensare che ogni vaso, come anche questo, poteva bensì essere allusivo alle cerimonie funebri, non che ai misteri nei quali si giudica iniziata la persona sepolta che l'ebbe allato, ma non già eseguito per essa esclusivamente, nè dal momento della sua morte in poi.

Da quanto son per trascrivere del ch. interpetre ben si ravvisa quanto poco si scosta il mio parere dal suo. Egli dice pertanto che qui è l'immagine della persona sepolta uscita pochi momenti dal mondo, a cui come per apoteosi le donzelle stanti accanto al tempietto vengono ad offrir balsami, corone e libamenti. Io dico esser l'immagine d'una persona qualunque, e da intendersi, qualora si voglia, ancor la persona stessa sepolta col vaso, a cui le donzelle stanti accanto al tempietto, se non offrono, almen rammentano le cose liturgiche dei misteri. E perchè gli eroi, soggiunge il Quaranta, erano metà uomini e metà iddii, però il divino che in essi trovavasi era venerato, rappresentando le immagini loro come quelle dei numi nelle così fatte cappelle chiamate *eroa*, ed alla parte mortale vedevansi onori coi quali sogliono gli umani placar le ombre, come fanno nel rovescio

del vaso le donne che al funebre monumento attaccarono bende, e capelli, e portaronvi uve e ceste con sacre focacce, le quali si credono quelle che vedonsi a terra dall'una e dall'altra parte della stele, ed una cassetta da riporvi vasi da unguento e rami espiatori e specchi. « I quali, egli prosegue a dire, se vedessimo soltanto intorno a' sepolcri di femmine vi starebbero come gli altri oggetti pe'quali esse ebbero trasporto vivendo; ma come si osservano in mano di personaggi che assistono a tombe d'uomini, sono a mio credere un simbolo della palingenesìa ». E non molto dopo riprende a dire: « Si noti che i simboli bacchici, che si vedono in questo vaso dipinti, come per esempio le uve che portano in mano le due donne, ancora essi accennavano a questa palingenesìa. E non era Bacco il gran Demiurgo, senza del quale non si poteva percorrere quel ciclo di trasmigrazioni? [1] Non era egli il purificatore delle anime e l'iniziatore, cui Chirone istesso aveva insegnate le reverende teletee salutari? Non fu egli chiamato da Ermia [2] l'invigilatore della palingenesìa degli esseri discesi nel mondo materiale? » Così il Quaranta. Or questa palingenesìa, questa rigenerazione, questo misticismo dell'iniziazione, e questo bacchicismo non è egli quello che sì spesso cent'altri hanno meco veduto nei vasi dei sepolcri?

TAVOLA XLIII.

Odasi ciò che ha scritto fin' ora il ch. Prof. Gerhard, se non con preciso rapporto alla pittura inedita di questa tavola, riguardo almeno ai vasi Volcenti con soggetti relativi a fontane scavati presso l'antica Vulci, un de' quali è il presente inedito della collezione di S. E. il principe di Canino. « Se l'abbondanza dei vasi Volcenti, egli dice, che han dipinture alla vita comune relative, è grande, non però è tale che per via di que'monumenti si possa facilmente illustrare ogni circo-

1 Ved. anche Quaranta, Le pitture d'un vaso greco fittile appartenente al sig. D. Pier Luigi Moschini, p. 27.

2 Sul Fedro di Platone, p. 94.

stanza speciale delle usanze, dell' età e della nazione di quegli artisti. Importanti nel primo grado sono alcuni porticati di tempii, in cui v' ha più fontane ornate di teste di leone, e alcuna rara volta di pantera o di cinghiale, e varie donzelle colà recatesi ad attingervi l'acqua sacra; le rappresentazioni di questo genere sono particolari al culto delle donne idrofore, il quale fu riferito a Cerere ». Così Gerhard [1], il quale peraltro avea già scritto qualche pagina indietro che « sono da riferirsi al culto di Cerere alcune frequentissime rappresentazioni, benchè l' immagine della Dea raramente o non mai vi si rinvenga. Tra queste si devono annoverare le processioni delle donne idrofore in atto di andare ad attinger l' acqua alle fontane sacre d' un tempio, le quali processioni dipinte sempre sopra nobili stoviglie e con arcaici modi, non possono facilmente rapportarsi ad altra Dea, fuor quella che ottenne le più devote iniziazioni di greche donne, cioè Cerere, e ciò rendesi più probabile dal vedere Bacco assistere ad una di queste cerimonie, il quale, com'è nóto, fu consorte della Cerere eleusinia [2] ». In fine accenna il prelodato Gerhard, che in vari dipinti egli riconosce quelle funzioni sacre o profane che prima di compir le nozze dall' una e l' altra parte facevansi; e qui nomina tra i soggetti relativi al culto di Cerere, in modo speciale quelle file delle ridette donne idrofore, che dalla fontana del tempio attingon le acque lustrali [3] ». Quindi conclude che « tutti i più ragguardevoli vasi d' arcaica maniera, sempre intendendosi del rapporto volcente, appartengono al servizio delle feste bacchiche, siccome si fa evidentemente aperto a chiunque farà osservazione ai soggetti non solo i più singolari ma eziandio a quelli che in luoghi meno appariscenti, come sulla spalla e sul rovescio dei detti vasi accennano il bacchico rapporto. Nè crede egli poter da questi distaccare i vasi d'arcaica maniera che rappresentano la reddita di Proserpina, riflettendo a tutto il culto di Cerere, e così del pari le frequenti proces-

1 Rapporto Volcente. Sta negli Annali dell'instituto di corrispondenza archeologica dell' anno 1831, fascicolo 1, p. 50.
2 Ivi, p. 36.
3 Ivi, p. 59.

sioni di donne idrofore, accompagnate poi da accessori gruppi atletici, che tutti egli giudica premi riportati nelle feste di Bacco [1].

Ma più oltre soggiunge, che rispetto al modo pittoresco dei regali in discorso, cioè nuziali, sebben sia dominante il leggiadro a figure rosse, non ne fu escluso peraltro l' arcaico stile, ove la qualità del soggetto lo richiedeva, siccome nelle pompe nuziali rappresentate a somiglianza della reddita di Proserpina, e nelle frequenti idrie sulle quali le processioni di donne idrofore sono composte coi soggetti atletici; e poi segue a dire che « l' idria corintia la quale soltanto incontrasi di gran mole, secondo le sue più comuni rappresentazioni, dee considerarsi per modo di regola come un vaso atletico; ma l' uso dello stesso vaso pei servigi dell' acqua lustrale, uso manifesto per le dipinture delle idrofore, lo determina ancora come vaso muliebre, rendendolo così adattato d' assai a ricevere quella destinazione comune ad entrambi i sessi, che si osserva in molti di siffatti vasi per l' unione d' atletici e nuziali soggetti.

Or poichè il ch. autore ci promette in una sua nota [2] un futuro ragionamento sulle idrie col portico, e sulle principali di loro particolarità, non che sull' epigrafi che vi si contengono, così ci arresteremo qui nella fiducia di conoscere per di lui mezzo anche le figure che ornano la spalla dell' idria, e che nel disegno sovrastano il tempio.

TAVOLA XLIV.

Il celebre archeologo Visconti fino dal 1809 comunicò alla classe d'istoria e di antica letteratura dell' istituto R. di Francia una memoria sopra un vaso dipinto, e scritto, il quale si mostra a primo aspetto del genere stesso di quello accennato nella tavola antecedente in quanto alla pittura, quantunque l'uno trovato nell'antica Etruria, l'altro in Sicilia, qualora non faccia eccezione in tal confronto

1 Annali cit., p. 86. 2 Ivi, p. 137, not. 206.

la forma diversa dei due vasi che le qui esposte pitture contengono. Frattanto dai due loro illustratori ebbero entrambi i vasi il medesimo nome d'*hydria*.

In questo vi ravvisa il Visconti una Ninfa che inalzandosi alquanto la veste s'accosta ad una fontana ad oggetto di riprendere quel vaso da lei depostovi che è già pieno d'acqua. Vi ravvisa un mascherone a testa di leone, e riflette sulla sua derivazione d'Egitto, dove ebbe simbolo del sole estivo, per cui ponevasi all' orifizio dei fonti praticati nei recinti dei templi, mentre allorchè il sole è in Leone sbocca il Nilo dal suo letto e feconda le terre adiacenti; e ne argomenta che le colonie egiziane che si stabilirono in Grecia par che abbiano portato colà l'uso di questo simbolo dell' acqua, o almen d'un tale ornamento de' fonti.

Questa opinione è basata sulla osservazione d'antichi oggetti d'arte e specialmente in medaglie, ove si vede come in questo vaso scorrer l'acqua dalla bocca d'un lione. Finalmente l'azione d'alzare una cocca della tunica nell'accostarsi ad una fontana è ugualmente espressa in altre antiche figure che son tutte rappresentanze d'uno stesso modello, e che sembrano effigie della ninfa Anchirroe.

Ma la particolarità maggiore di questo vaso consiste, secondo il Visconti, nelle tre voci scritte da dritta a sinistra, e ben conservate, come vedonsi nel campo di questa specie di quadro fra piante aquatiche. Qui proseguendo il Visconti, determina le iscrizioni a vari generi, assegnandone alcune al soggetto rappresentato nella pittura: in altre non vedendovisi che il nome del personaggio pel quale il vaso era eseguito, o al quale fu offerto in dono, e queste sono le più comuni: quelle che portano il nome dell' artista dal quale fu dipinto il vaso, reputate rarissime ai tempi del Visconti, come anche quelle che presentano delle espressioni singolari. Fra queste ultime egli colloca le iscrizioni del vaso, la cui pittura abbiamo sott'occhio, dove si leggono le seguenti parole ΔΕΧΕ ΤΕΡΕ ΠΑΕΟ δέχε· τήρε· πάεο *Accipe*; *serva*; *posside*: Accettate, conservate, possedete: imperativi d' eufemismo o di augurio, coi quali il donatore del vaso

dipinto s' indirizza alla persona che deve riceverlo. Quindi riporta esempi della formula presso i latini *utere felix* [1]. In ultimo nota la gran difficoltà che s'incontra azzardandosi a leggere le iscrizioni tracciate a pennello su i vasi dipinti, prodotta dalla forma equivoca di alcune lettere, che facilmente si prende per altre. Infatti questi caratteri scritti correntemente offrono quasi la stessa figura per quattro lettere differenti, cioè, per l' alfa, pel delta, per l' omicron, e pel rho [2].

TAVOLA XLV.

Riporto qui le pitture d' un vaso proveniente dagli scavi fatti a Vulcia, e che attualmente fa parte della rispettabile collezione di S. E. il principe di Canino. Queste sebben riunite nell'incisione, trovansi peraltro distribuite nelle due facce tra loro opposte di un'anfora a figure rosse, pubblicata dal prof. Gerhard, illustrata dal ch. Millingen negli Annali archeologici [3] con titolo di Apollo e Tizio, di che riporto in compendio quanto può maggiormente interessare lo spettatore nell'atto che osserva questa XLV Tavola.

« Apollo è imberbe, come se fosse appena giunto all'età virile. Ha piegato il suo manto onde riceverne minore impaccio. Ha coronato il suo crine ripreso con quel nodo che dicesi crobilo, ed ha fuori del consueto al suo fianco una spada, che i più antichi scrittori gli attribuirono, com'è provato dall'epiteto χρυσαορος che n'ha ricevuto [4]. Quest'epiteto di Crisaoro il cui senso ha spesso imbarazzato gl' interpetri trova qui una spiegazione assai naturale; e questa pittura conferma e giustifica le osservazioni dell'Heyne [5], e quelle di Mitscherlich

1 Mazzocchi ad regias Tab. Heracleenses, p. 244.
2 Memoire de l'instit. royal de France classe d'histoire et de la litterature ancienne. Histoire et Memoire etc. Tom. III, p. 37.
3 Annali dell'instituto di corrispondenza archeologica del 1830, fascicolo II, e III, tav. XXIII, p. 225.
4 Homer, Iliad. E, v. 509. Hymn. in Dian. v. 3.
5 Ad Homer. Iliad. E, v. 509.

e di Vop sull'inno a Cerere [1]. Apollo spiega il suo sdegno contro Tizio, dardeggiandolo per l'affronto fatto a sua madre, e la sua nobile azione rammenta la di lui famosa statua del Vaticano: ed eccomi ad accennar la causa dello sdegno d'Apollo.

Tizio andato a Pito o Delfo vide ivi Latona, ed invaghitosene volle farle violenza; ma ella chiamò in di lei soccorso i figli Apollo e Diana, che lo uccisero a colpi di frecce. Quell'impudente quantunque quasi atterrato e ferito da varie frecce non par che d'altronde voglia desistere dall'intrapresa, mentre procura di ritenere Latona. Ella è velata del suo *credemnon* che sembra voler lasciare onde liberarsi da Tizio ».

Qui l'interpetre osserva che tutte le circostanze espresse in questa composizione sono talmente conformi alla descrizione d'Apollonio Rodio, che direbbesi avere avuta il poeta sotto gli occhi questa pittura [2]. Anche Nonno il Panopolita [3] e Suida [4] narrano le cose medesime. Osserva parimente che al merito d'un soggetto nuovo nell'antichità figurata, e che può contribuire a dar luce ad un mito sì celebre, questa pittura unisce anche quello di una gran bellezza d'invenzione e d'esecuzione, per cui lo giudica eseguito tra gli anni 450 e 400 avanti l'era cristiana, mentre l'arte a quell'epoca sebben fosse giunta al più elevato grado di perfezione rapporto alla nobiltà e dignità di composizione, pure tuttavìa conservava qualche resto di durezza e rozzezza nel disegno ch'erano i caratteri distintivi dell'arte anteriore a Fidia.

Passa quindi l'autore a ragionare del ritrovamento del vaso e de'molti più che scopriron si a Vulcia e nel terreno delle sue vicinanze; dichiarando che dagli scrittori antichi i più degni di fede abbiamo saputo, e colla scoperta di questi vasi ci vien confermato, che la maggior parte del paese posto fra 'l Tevere e l'Arminia fu occupato da colonie greche, le quali vi han portate e conservate per più

1 Ad *v.* 4.
2 Lib. I, *v.* 759-761.
3 Dionys., lib. II, *v.* 307, sq.
4 Voc. Τιτύος.

secoli la religione, i costumi, le arti e la lingua della madre-patria. Ora io interrogherò il nostro A. come dovremo pensare in rapporto a Chiusi, Arezzo, Perugia, Volterra, nel quor dell'Etruria, ove si trovano vasi che hanno pitture d'un merito non inferiore a quelle dei vasi Volcenti, e d'uno stile medesimo?

Prosegue il dotto espositore a ragionare sulle anzidette colonie, la cui posizione in riguardo agli Umbri ed altri popoli che occupavano il paese avanti la lor venuta, era precisamente quella stessa delle città greche fondate sulle coste della Sicilia e della Magna-Grecia, in faccia ai barbari dell'interno; o secondo un paragone recato de' tempi moderni, come gl'Inglesi nelle Indie o gli Spagnuoli nel Messico respettivamente ai naturali di quelle contrade.

TAVOLA XLVI.

Nella bella collezione di antichi monumenti spettante al Gentil-uomo Samuele Rogers a Londra, si trova un'antico vaso dipinto proveniente dagli scavi d'Agrigento, il quale presenta il soggetto medesimo del già descritto, ma ne son variate alcune circostanze. La azione d'Apollo e di Tizio son quasi le stesse nelle due pitture; ma qui Diana accompagna il fratello, armata essa pure d'arco e faretra. Ed in vero, secondo Ferecide [1] ella pure impegnossi nel punir Tizio e in tale occupazione fu rappresentata sul trono d'Apollo e nelle offerte votive dei Cnidii. Si dice pertanto che da tale azione Diana ebbe il nome di Τιτυοκτόνος da Callimaco [2], e da ciò prese origine inclusive la favola presso qualche scrittore, che l'attentato di Tizio fosse usato contro di lei [3].

Qui l'azione di Latona è diversa da quella dell'altra tavola. Essa contempla quanto accade, e par che animi il figlio alla vendetta. Questo

1 Ap. Appollod. l. 1, cap. IV, 1. Schol. Pindar Pyth. IV, v. 160.
2 Hymn. in Dian. v. 40.
3 Euphroion ap. Schol. Apoll. Rhod., l. 1, v. 181.

è quanto ha scritto il cultissimo M. J. Millingen riguardo alla pittura della Tavola presente, che nel trasportarla ho ridotta più piccola, traendola dal volume II degli annali dell'instituto di corrispondenza archeologica [1].

Lo stile di questa pittura pare da giudicarsi di un'epoca evidentemente posteriore a quella nella quale fu dipinto il soggetto medesimo ch'esposi alla Tavola antecedente. Le azioni ormai divenute più fredde pare che rammentino soltanto, senza più istruire dell'accaduto chi osserva. Le parti de'nudi non sono altrimenti segnate in modo che scorgasi per esse com'è costituito un corpo umano, ma vi si vedon soltanto quei segni che distinguon l'uomo nudo dall'uomo vestito di panni. Così dovevasi operare dopo che l'occhio dello spettatore, veduto un accenno di ciò che voleasi esprimere, concepiva colla mente ogni restante per mezzo di paragoni di tanti e tant'altri soggetti fin allora veduti, nè più curava il bello venuto a vile per essersi abbondantemente moltiplicato.

TAVOLA XLVII.

Era Giove innamorato di Semele, e la gelosa Giunone volendo rovinare la sua rivale prese la figura d'una familiare di quella giovane principessa, persuadendola dell'onor grande che sarebbe per lei, se Giove andasse a visitarla con quella pompa e quella maestà con cui andava a visitare Giunone. Sedotta Semele da quel maligno progetto, volle a forza da Giove una grazia che far doveva la di lei rovina. Quindi è che Giove se le presentò davanti armato del tuono, e della folgore, ma non potendo Semele resistere allo splendore di tanta gloria, si sconciò e morì. Così Diodoro narra questa favola [2]. Apollodoro poi dice [3], che non potendo Giove ricusare all'insistenza di Semele questa grazia, entrò nel di lei palazzo sopra d'un carro

1 Cahier. II, 1 Monuments, p. 230.
2 Lib. VIII, cap. 34.
3 Lib. III.

circondato dai lampi e col fulmine in mano. Crede l'interpetre che questa Tav. rappresenti Giove nell'atto di andare in tal guisa a trovar la sua amante. Il suo volto non gli mostra un Dio sdegnato, ma piuttosto un fortunato amatore che anticipa quel piacere che lo inebrierà in braccio della sua bella; egli è coronato del mirto sacro a Venere. Fu trovato questo vaso a s. Agata de'Goti, che vien creduta l' antica Saticola de'Sanniti.

Questa interpetrazione che alla Tavola presente aggiunse l'Italinski [1], parte secondo me da un principio tenuto fermo da'primi interpetri di queste pitture, consistente nel credere che vi fossero effigiate nude favole degli antichi pagani. Ora che, mediante l'osservazione portata dal cultissimo sig. prof. Gerhard sopra migliaia di vasi dipinti, sentiamo da lui stesso che gli argomenti della favola compariscono inferiori d'assai a que'd'altra fatta [2], mi permetto qui di avanzare il supposto che in questo vaso rappresentisi piuttosto la fisica allegorìa del passaggio del sole dai segni inferiori ai superiori del zodiaco, mediante la finzione della caduta dei Giganti fulminati da Giove [3]. In fatti più monumenti che rappresentano una tal finzione mostrano il dio fulminigero su d'un cocchio tirato a quattro cavalli [4], e non mai con questo treno presentarsi a Semele [5].

TAVOLA XLVIII.

« Mi pare che in questa Tavola, dice il suo espositore, si rappresenti qualche circostanza della festa di Bacco chiamata *trieterica*, la qual celebravasi di primavera in Atene, e che facea parte delle feste urbiche o grandi dionisiache. Queste erano state istituite da Bacco medesimo in memoria del ritorno della sua spedizione alle In-

1 Pitture di Vasi antichi posseduti da S. E. il cav. Hamilton., tom. I, tav. XXXI.
2 Gerhard, Annali dell'instituto di corrispondenza archeologica, vol. III, Rapporto Volcente pag. 34.
3 Monum. etr. ser. I, p. 442.
4 Ivi, ser. VI tav. L4, num. I.
5 Ivi, ser. II, tav. XVII.

die, che aveva durato tre anni. Vedesi dipinto egli stesso, montato sulla pantera con una corona sulla testa come ha quella donna che porta le faci. Il vaso tenuto dal Fauno rammenta con la sua grandezza quello in cui beveva sempre Bacco dopo la conquista delle Indie. Mario il qual pretendeva di paragonare le sue vittorie a quelle di Bacco, affettava di bevere a un vaso grandissimo dopo i trionfi da esso ottenuti per aver soggiogato Giugurta, i Cimbri, ed i Teutoni ». Così l'Italinski nell'interpetrare le pitture de' Vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton, alla XLIII Tavola del Tomo II.

S'io peraltro dovessi disputare su di questo monumento, direi che non già una particolar circostanza vi si rappresenti della festa di Bacco nominata *trieterica*, mentre io non credo che vi si facesse veder Bacco nudo e con clamide cavalcando una tigre, e molto meno un satiro col naso simo, e la coda ai reni, che senza indossar veste alcuna ha sul braccio semplicemente una nebride, portando in mano un gran vaso, ma piuttosto siasi voluto rammentare in genere gli onori che prestavansi a Bacco; ed ove per via d' esempio nella famosa pompa d'Alessandria ordinata da Tolomeo Filometore e descritta da Calissene si portava una grande statua di Bacco ricca d'oro e di porpora, e comparivano anche tigri, pantere, e leopardi, e si vedeva inclusive un immenso vaso d' argento adattato su d' un carro a quattro ruote, portato da seicent'uomini, e torcie che bruciavano al carro di Nisa, e gruppi di satiri vestiti di porpora e coronati di pampini di oro: apparato assai proprio per una processione reale; qui nella pittura vuolsi onorare il nume rappresentandolo non già vestito di porpora che in pitture monocromate non ha luogo, ma facendo pompa del nudo, capricciosamente atteggiandolo su d'una tigre, perchè gli fu sacra, nè vi si omise il gran vaso che non ai secent'uomini è consegnato, ma bensì a nerboruto e nudo satiro che fingesi caudato nei lombi, e col naso simo, e con modi convenienti tanto ad una pittura, quanto sconverrebbero alla realtà della rappresentanza, quantunque sì la pompa alessandrina or descritta, e sì la pittura di questo vaso nel respettivo lor genere mostrano il culto di Bacco. Nulla dirò

della donna che ha face in mano, per esser sì noto che le baccanti han sovente in mano le faci come emblemi di luce, volendo significar la luce diurna e notturna alla quale presiede il lor lume solare, che sotto quest' aspetto si fa perciò protettore dei morti, per cui, cred'io, tanti vasi riposti nelle lor tombe hanno pitture che rammentan gli onori prestati a Bacco.

TAVOLA XLIX.

Una delle imprese di Teseo è il soggetto di questa rappresentanza. Ognun sa ch' egli ambì a difficili imprese, e l' assenza d' Ercole suo parente dette occasione al giovine eroe di esercitare il suo valore nel reprimere que'masnadieri che infestavano il Peloponneso. Raccontasi particolarmente che s' eran costoro stabiliti nell' ismo di Corinto, dove forzavano i viaggiatori che andar volevano da Troezene a quella città, ove i giuochi pubblici richiamavano tanti stranieri, e di là in Atene, d imbarcarsi al golfo Saronico. Teseo liberò i suoi cittadini di tale necessità, e fu questo il primo titolo col quale ottenne la venerazione degli Ateniesi, e per cui si vede rappresentato in queste stoviglie. È da rammentarsi che tra que' masnadieri vi era Sinide figlio di Polipomene e di Silea, il quale era detto anche Pitiocampte vale a dire veneratore di pini, perchè soleva con la sua forza curvar i pini fino a terra, e sfidava quindi i passeggieri a ritenerli come lui; ma que'miseri costretti ad accettar la disfida appena preso l'albero, nè potendolo tener curvato rialzavasi con impeto, e portato in aria chi volea ritenerlo il faceva precipitare per la caduta [1].

Noi qui vediamo il barbaro Sinide di ben robusta complessione, barbato e nudo con la corona di pino in testa. Teseo ha indossata la clamide qual viandante con petaso in capo, e la corona, ed armato di spada e doppia lancia. Fra i due personaggi è l' albero che dette soggetto alla disfida, e ne ritengono un ramo per ciascheduno. Ma

1 Apollodor., Bibliot., lib. III, chap. XVI, § 2.

siccome Teseo potette infine ritenere un ramo dei più lunghi di quella pianta, così a tenore della disfida Sinide restò il soccombente.

Ma chi è colui che assiste alla gara? Questi è Nettuno Istmio cioè protettore di quell'ismo dov' era in modo speciale onorato, e dove aveva un celebre tempio [1]. Nettuno infatti si mostrò sempre protettore di Teseo in riconoscenza d'aver purgate le spiagge marittime dai briganti che le infestavano: d' altronde le tradizioni degli Ateniesi recavano che Nettuno era padre di Teseo, per cui dai Trezzeni era onorato con un culto particolare. Il di lui manto amplissimo, non differisce da quel di Giove, ma ne differisce la barba che in lui si vede prolissa e non accomodata con arte. Ha in capo per quanto sembra una corona di pino; attributo che lo caratterizza altresì come dio protettore dell'ismo dov'eran questi alberi, ed in onore del qual nume Teseo ristabilì quei giuochi ivi da lui celebrati, dopo aver loro data una nuova forma. In vece del tridente, Nettuno ha lo scettro, il quale conviene a tutti gli Dei, nè il dio del mare ha bisogno qui d'un suo particolare attributo, mentre fassi bastantemente noto per l'azione alla quale assiste.

Questa bella pittura fu pubblicata dal Millin [2], il quale fa parola di altri due uguali soggetti dipinti nei vasi fittili pubblicati da altri due differenti archeologi, e nel tempo stesso egli fa la seguente questione.

« Sarebbe desiderabile dic'egli, di sapere perchè fu dipinto un tal soggetto in questo vaso? Il Boettiger descrivendo il soggetto medesimo, ch' è dipinto in un vaso della seconda raccolta Hamiltoniana ha espressa una opinione molto ingegnosa; mentrechè nulla eravi di più sacro presso gli antichi dei doveri d'ospitalità [3], e che la morte soltanto era la giusta punizione di colui che osava manomettere un forestiero che dovea riguardare come un essere inviato dai numi, pensa che questo vaso abbia potuto esser destinato a decorar la sala

1 Pausan, lib. II, c. 1, Strab. lib. VIII, § 2, 3.

2 Peintures de Vases antiques vulgairement appelés étrusques, Tom. I, Pl. XXXIV.

3 Homer., Iliad. l. III, v. 331. Odyss. lib. IX, v. 270.

d'un uomo ch'era incaricato di esercitare l'ospitalità verso i particolari o verso le intiere città. Ma il Millin vi sostituisce la riflessione che i tre vasi conosciuti finora avrebbero avuto l' uso medesimo; quindi si dispone a pensare che attesa la rappresentanza del supplizio del crudel Sinide, coloro che fecer fare que' vasi, vollero piuttosto provare il rispetto che avevano pei dritti d' ospitalità, dichiarando tacitamente col mostrar questo soggetto, ch' eran disposti a punir colla morte l' infame che oserebbe di lederla, e che han voluto chiudere con essi nel sepolcro questa pittura che rammentava continuamente quel sacro dovere.

Il mio sentimento sarebbe, che prima di ammettere un tal supposto, sarebbe necessario di esaminare se veramente gli antichi ebbero questo spirito di moralizzare nella esecuzione di questi oggetti d' arte? A me venne fatto di provare in contrario all'occasione d'interpetrare i monumenti sepolcrali degli Etruschi, e sepolcrali direi quasi ancor questi vasi fittili dipinti che si trovano sepolti coi cadaveri; nè crederei che reputasser giovevole il rammentare ad un morto ciò che avrebbe dovuto far da vivo. Piuttosto crederei che Teseo come soggetto di favola solare, fosse ammesso a santificare, o patrocinare quell' estinto iniziato, il quale credeva che dopo morte eragli destinato un luogo di luce pel suo spirito, quantunque il corpo restasse nelle tenebre, e in questa sua sperata luce dovean le anime secondare il corso del sole, di cui Teseo esser doveva uno dei numerosi rappresentanti.

TAVOLA L.

L' oracolo avea predetto che Laio re di Tebe dovea perire per le mani del figlio suo, ed egli per evitare una tal disgrazia fece esporre il fanciullo nato da Giocasta sua moglie; ma fu raccolto quell' esule orfanello, e allevato col nome d' Edipo. Fatto adulto, e bramoso di sorte propizia ne interrogò l' oracolo di Delfo, ma n' ebbe in risposta, ch' egli avrebbe ucciso suo padre e sposata sua madre.

Per evitar questa doppia sciagura Edipo sfuggiva Corinto che credeva sua patria, ma incontratosi in Laio che andava parimente a Delfo. ed essendo nata contesa tra esso e lo scudiere del re, egli ammazzò lo scudiere ed il re, e s' incamminò a Tebe, dove arrivò nel momento che i contorni di questa città eran desolati da un mostro col nome di Sfinge. Questo mostro proponeva ai passeggieri un enigma e chi non lo indovinava era ucciso da lei. Per giungere a liberar Tebe da un vicino sì formidabile, Creonte avea dichiarato che il vincitore della Sfinge avrebbe ottenuto il trono e la mano della vedova Giocasta. Edipo andò in traccia del mostro, indovinò l' enigma, vide la Sfinge precipitarsi dall' alto di una rupe per la vergogna della propria sconfitta, e così meritò la mano incestuosa della ignorata sua madre.

Questa tavola rappresenta Edipo davanti alla Sfinge, ed è pittura che vedesi tra quelle della seconda raccolta amiltoniana alla tavola XXIV del tomo II. È poi da notare che non di rado le favole stesse che scolpite si vedono sulle urne cinerarie, si ritrovano anche nei vasi, e sì le une, che gli altri stanno a decorare i sepolcri dei facoltosi. Di questa favola citerò in esempio varie urne etrusche da me in altr' opera pubblicate [1].

TAVOLA LI.

Per quanto sembri a prima vista replicato più volte il monumento qui riprodotto, pure dev' esser nuovo a chi non ha sott' occhio l'edizione dei vasi dipinti pubblicati dal Millin, poichè le altre repliche sono incomplete, ed a trar profitto di questo studio conviene aver campo d'esaminare tutto il dipinto di ciascun vaso per quanto è possibile. Io pure ne detti una parte ed in assai piccola dimensione pubblicando la Galleria omerica; e in quella occasione volli notare quanto era stato fatto relativamente al vaso che questa pit-

1 Monum. etruschi, ser. I, tavv. LXVII, LXVIII.

tura contiene [1], talchè sarà inutile che qui lo ripeta, e solo dirò alcuna cosa circa il significato della rappresentanza che in questa tavola si contiene.

Vi si vede Achille assiso e vestito di semplice clamide, tenendo in una mano uno degli schinieri nuovamente da Vulcano eseguiti, e portando l'altra alla spada, come se mostrasse ai compagni il dono felice di quell'armatura, che l'avrebbe reso più formidabile ai suoi nemici. Davanti a lui sta Ulisse caratterizzato dal pileo o cappello che ha in testa, mentre da alcuni si è rappresentato col solito suo berretto e cinto il capo da un ramo d'olivo [2]. Ulisse è difatti un de' Greci che vennero all'assemblea convocata da Achille, onde riaccendere più vigorosamente la guerra [3]. Suppone il Millin il più amplo illustratore di questa pittura [4] che presso Achille vedasi Automedonte di lui cocchiere, il quale mostrandogli lo scudo, lo incita ad uscire in campo a combattere, facendo in tal circostanza l'uffizio di scudiere [5]. L'eroe situato dietro d'Ulisse è creduto Agamennone che alza la mano in segno di riconciliazione con Achille [6]. Il Winkelmann che pubblicò una tal pittura, suppose che potesse essere piuttosto Fenice [7], ma il Millin trova necessaria la presenza di Agamennone in quest'assemblea [8]. Credesi Diomede l'altro eroe che si vede assiso più al basso, perchè nominato da Omero [9], e la sua positura sedente giustifica il di lui stato di ferito come Ulisse [10].

Nel piano inferiore, è Teti assisa su d'un ippocampo, recando un pezzo d'armatura al suo figlio, e consiste in una corazza eseguita di fino metallo [11] e perciò nel vaso rappresentata di color bianco. Una Nereide che seguiva la sorella, ora l'attende al lido del mare, ove

1 Galleria Omerica Vol. II, tavola CLXX, p. 100.
2 Millin, Galleria Mitologica Tom. II, tav. CLX.
3 Homer. Iliad. l. XIX, v. 41.
4 Millin Peintures de Vases antiques vulgairement appelés étrusques T. I. Pl. XIV, p. 30.
5 Virgil Aeneid. l. II, v. 477.
6 Homer. cit. v. 91.
7 Winkelmann, Monum. ined. num. 131.
8 Homer. cit., p. 41.
9 Loc. cit.
10 Homer cit. v. 49.
11 Homer Iliad. l. XVIII, v. 609.

Teti l'abbandonò per andare a Vulcano [1]. Il Passeri, che spiegò anch'esso il presente soggetto, vi ravvisava l'apoteosi d'Achille [2], ma non v'è cosa che abbia rapporto secondo lui coi detti d'Omero, sicchè resta inutile il riportarlo. Il Winkelmann l'avea spiegato quasi come il Millin, se non che giudicava un Vulcano colui che ora si è dato per Ulisse.

TAVOLA LII.

Il Millin ebbe cura di adunare ogni parte delle pitture di questo rinomato vaso, dal che apprendiamo che nella parte anteriore, dov'è figurato Achille si vede nel collo una quadriga come la vediamo in questa Tavola, ciò che mancò di fare il Passeri sostituendovi altra pittura [3]. Io credo esser di non lieve importanza il conoscere tutta la composizione del vaso, onde trarne conseguenze a cognizione d'altri monumenti analoghi. Il Millin spiega francamente il soggetto, dicendo, che il collo del vaso è decorato della figura del sole, la cui testa è radiata, ed i cui cavalli attaccati ad un curvo timone sono alternativamente gialli e bianchi. Quindi soggiunge la seguente osservazione: « al di sotto è un animale di piè fesso, il cui pelame a fiocchi sembra macchiato: non sarebbe egli forse il segno dell'Ariete, o quel del Capricorno [4]? » Se dunque vorremo stare a rigore di forme, diremo che quell'animale non ha le forme che soglionsi attribuire al segno celeste del Capricorno, ma bensì dell'Ariete. Or chi non sa che il passaggio del sole pel segno dell'Ariete, come qui è chiarissimo, indica l'equinozio di primavera, quando facevansi le piccole commemorazioni dei morti? o piuttosto solennizzavansi le feste di gioia, ove si considerava il ritorno dell'anima verso gli Dei, mentre reputavano, come dice Sallustio il filosofo [5] da me

1 Ivi, v. 145.
2 Passeri Picturae etruscor. in Vasculis, tab. LIII,
3 Passeri cit. tab. CCLXVIII.
4 Millin, Peintures de Vases antiques etc. Vol. I, Pl. XV, p. 33.
5 Sallust. cap. IV, p. 51.

altrove citato [1], che la superiorità ripresa dal principio della luce sopra quello delle tenebre, o dal giorno sopra la notte, era l' epoca la più favorevole alle anime che tendono a risalire verso il lor principio. Il giovane che guida i cavalli ha l' abito in un costume ugualissimo agli aurighi di molte altre rappresentanze dell' arte antica [2], talchè potremmo dire anche questo esser l' auriga celeste che precede lo spuntar del sole nell'equinozio di primavera e si nomina cocchiere del sole. I due genietti alati, che vedonsi lateralmente alla composizione, versando libazioni e porgendo corone lungi dall' offrire ai cavalli collane di perle, e dal versar nettare per offrirglielo, onde raffrescarli nel corso loro, come ha supposto il Millin [3], credo piuttosto che rammentino le offerte di libazioni e corone frequentate nelle feste de' piccoli misteri, che facevansi nella primavera, perchè allora, come narra Giuliano Agostata, il dio Sole presente nelle nostre regioni richiamava a se le anime come i gentili credevano, e se ne mostrava il salvatore [4].

Rammentiamoci ora ch' io considerai altrove Achille qual nume solare, che dopo essere stato neghittosamente lontano da' Greci in tempo dell'assedio di Troia, giunge il tempo ch' ei depone la collera, si slancia nel campo di guerra e fugato ogni avversario salva i Greci e trionfa, come il Sole salva le anime a sentimento del gentilesimo [5]. Dunque in Achille ch' è dipinto nel vaso stesso, in atto di riprender la sua attività nella guerra, ad oggetto di salvare i Greci, noi vediamo un' allusione al passaggio del sole, allorchè prende forza dopo l' equinozio di primavera, come è rappresentato nella gola del vaso medesimo.

La parte opposta della gola medesima porta la pittura di quegli arabeschi, e della faccia umana che sorte dalle lor foglie, come si

1 Monum. etr. ser. 1, p. 94.
2 Ved. p. 12, e Monum. etr. ser. v, p. 138.
3 L. cit.
4 Julian. Orat. v, p. 173, sq.
5 Inghirami, Galleria omerica Iliade prefazione, p. XIII.

vede in copia nella tavola presente, di che ho ragionato anche altrove in quest' opera medesima [1].

TAVOLA LIII.

Su questo soggetto non saremo, cred' io, istruiti mai abbastanza men che per mezzo di paragoni. osservandone molti. Il presente, forma la pittura opposta all' altra di Achille già veduta alla tavola LI. e con esso unitamente alle antecedenti due tavole abbiamo sott'occhio quanto fu dipinto in un vaso che ha la forma stessa di quello che è qui alla tav. XIX. È alto tre piedi e due pollici, ed alla sua forma non è stato finora dai moderni assegnato nome nessuno. Ha esistito gran tempo nella libreria vaticana, ma dove ora sia non lo sò. Ecco quel che ne dice il Millin che lo illustrò: « vedesi nel mezzo uno stelo sopra una base. Accanto v' è un uomo che consacra una corona e una donna che presenta un peplo ed un grappolo d' uva. La stele per esser più alta delle persone che vi stanno attorno non potrà dirsi un altare: è dunque evidente che sia un sepolcro d'uso antichissimo presso i Greci, e de' quali fa menzione Omero [2] ». In fine per estendere la sua erudizione sul proposito stesso, aggiunge che gli steli sepolcrali han servito di modello per le mete del circo, perchè in antichi tempi si celebravano i giuochi attorno ai sepolcri [3], nè altrove si può avere una più giusta idea di questi steli che in questa pittura [4]. Io son d' opinione che qui siasi realmente voluto rappresentare uno stelo, ma nel modo che rappresentar solevansi nei vasi, come tanti vi se ne vedono dipinti [5]. Infatti non par naturale che vi abbian lasciato stabilmente un vaso sopra, ne che gli astanti al cerimoniale funereo vi si portassero nel costume che qui vediamo

1 Ved. le tavole XII. e XIX.
2 Homer. Iliad. l. XVI, *v.* 675.
3 Galleria omerica, Tom. II, tav. CCXVII.
4 Millin, l. cit. p. 32.
5 Passeri. Picture etruscor. in Vasc. I, 29 II, 191, 193, 195. III, 261. Dempster De Etruria regali Tom. I, tab. XXVII. Hancarville Tom. I, 55.

praticato. Quei manti che portano in mano costoro, mi fan credere esser queste non già reali, ma simboliche persone, il cui significato intendevasi dai soli iniziati. D' ogni altra circostanza di tali rappresentanze ho parlato altrove abbastanza. Qui voglio fare osservare che il vaso fassi distinguere per sepolcrale, atteso che oltre la rappresentanza d' un sepolcro, vi si trova inclusive al di sopra l' effigie dell' anima in mezzo alle piante, come io suppongo [1], e dall' altra parte il simbolo del tempo di sua salvazione, e la favola allegorica di esso tempo nella risoluzione di Achille di tornare al campo a salvare i Greci.

TAVOLA LIV.

Il vaso fittile a forma di campana che qui esibiamo, fu trovato a Bari da dove passò alla collezione Vivenzio. In seguito passato ad arricchire la collezione dei vasi del Museo Borbonico è stato pubblicato nella illustrazione che se ne fa in Napoli [2]. È comune la favola rappresentatavi, mentre vi si riconosce Teseo che abbatte il toro di Maratona, nel tempo che una Vittoria scende dall' alto ad incoronarlo alla presenza di Piritoo e di Minerva che presiede all' azione. Questo avvenimento accade sul lido del mare, indicandolo gli scogli su dei quali è atterrato il toro, e le onde che presso i medesimi sono espresse, accennandosi così, che Nettuno avea mandato quel fiero animale a devastare il sobborgo di Atene. Minerva fu assistente ad ogni impresa di Teseo, ond' è che l' Eroe abbattuto il toro trasportollo in Atene per sacrificarlo alla sua tutelare divinità. Il ch. Finati [3] che fu il primo ad illustrar questo vaso ci dice che la stella presso la lancia di Piritoo è creduta dai dotti una sfera, come simbolo di ginnastiche esercitazioni. Io credo piuttosto ch' essa tenda a rammentare che il soggetto è allusivo alla costellazione del Toro, che

1 Ved. tav. XII, e sua spiegazione e tav. LII.

2 Vol. VIII, tav. XIII.

3 Mus. Borbonic. cit., p. 4.

vediamo in una quasi uguale attitudine nelle persiane rappresentanze di Mitra, ove pure facevasi allusione al toro di primavera [1].

Relativamente al dipinto nella faccia opposta, ecco quel che ne scrive il prelodato Finati: « questi dipinti non hanno alcuna relazione con quelli della faccia principale nei vasi, esprimendo subietti relativi o a' misteri dionisiaci, o a' ginnastici esercizi, ma nel dipinto del rovescio del nostro vaso, sebbene una delle indicate rappresentanze si esprima, noi sottoponiamo che qualche relazione vi sia col dipinto dell' aspetto principale; poichè vi scorgiamo espresso un Atleta nudo con mazza in mano posto fra due gerofanti, o ginnasiarchi che siano, il più vecchio de' quali lo incorona. Presso al muro evvi attaccata una stola, la quale ci mostra essere in luogo d' iniziazione, oppur di ginnasio: dal che potrebbe inferirsi che il nudo giovane sia lo stesso Teseo che dopo la riportata vittoria sul toro di Maratona venga ancor coronato dai sacerdoti de' bacchici misteri ai quali era iniziato, oppure da' ginnasiarchi giusti estimatori del merito dell' agilità e del valore [2] ».

TAVOLA LV.

In questa pittura vedo un soggetto, che molto si accosta alla favola, che del furor di Licurgo descrisse Omero, e che Nonno panopolita ha ripetuta con alterazioni ed aggiunte notabili. Io vedo pertanto in queste immagini Licurgo, il quale gettata a terra una donna che secondo Omero è una delle nutrici di Bacco (v. 132), vibra contro di essa un colpo mortale colla scure da uccider bovi (v. 135). Dall' altro lato vedo un giovine inerme privo di sensi, accolto in seno dalla pietà di una donna, come Omero pur dice che Bacco spaventato si precipitò nell' onde del mare, e così fremente fu accolto da Teti sua madre nel seno (v. 136).

Il resto della composizione spiegasi colle parole di Nonno, senza

1 Monum. etr. ser. v, p. 130.

2 Finati l. cit.

peraltro scostarsi gran fatto da Omero. La donna che si mostra per metà della persona in alto della pittura, quasichè fosse in cielo fra i numi, può giudicarsi la Discordia, che sotto le forme di Cibele comparve in sogno a Bacco, per incitarlo a marciare contro la trace famiglia [1] di Licurgo. Questo feroce re, lungi dal prestargli ossequio, lo spaventò minacciandolo. Di ciò si crucciarono i numi, come dice anche Omero, perchè da Giove fu reso cieco, e quindi fatto perire (v. 138, 139). Di questi ultimi avvenimenti par che dia conto la donna alata, probabilmente Furia, perchè ha la face in mano, come amministratrice dell'ira di Giove [2], esercitandola difatto, mentre si vede che dirizza un acuto ferro verso gli occhi di Licurgo per accecarlo, secondo il voler di Giove. Il satiro, che sulle piegate ginocchia si riposa, e guarda con indifferenza, par che dall' artista sia posto in azione soltanto come spettatore meravigliato di quanto accade, come si fa manifesto pel gesto di portar la destra verso la fronte, come suol fare chi cerca di vedere ed esaminar qualche cosa da lungi, difendendosi gli occhi dalla soverchia luce che vien dall'alto: gesto che i Greci e i Latini chiamarono *aposcopeuonta* [3], non altro significando che fissar meglio lo sguardo su qualche oggetto come assai dottamente ha provato un moderno archeologo [4] il quale ha riportati vari esempi dei seguaci di Bacco, disegnati o descritti nel divisato atteggiamento, quasichè indicassero l' ammirazione loro per i misteri del nume, di cui si fecero seguaci. Credo infatti che la favola di Licurgo fosse misteriosa per gl' iniziati, com'io dissi esser quella di Licaone [5], di Enomao, d' Edipo e di vari altri. Noi troviamo pertanto nel nome greco di Licurgo e di Licaone qualche analogìa con quel di Lupo: costellazione che accompagna il sole nel suo tramontare in autunno, unitamente all'asta appuntata del Cantauro, come noi ve-

1 Nonn., Dionys., lib. xx, v. 35-45.
2 Monum. etr. ser. 1, p. 252.
3 Plin., Hist. nat., lib. xxxv, cap. 32, 36.
4 Boettiger, Archeologisches Mus., zur, Erleuterung der Abbildungen aus dem classichen Alterthume fur studirende und Kanstfreunde, p. 75.
5 Monum. etr. ser. 1, tav. LX.

diamo l'asta medesima in mano della Furia che accompagna la porzione di un disco raggiante, dal Zannoni attamente interpetrato pel disco solare [1]. Quest' asta maneggiata da una divinità infesta priva Licurgo della luce accecandolo, come il sole priva dell' abbondanza dei suoi lucidi raggi la terra, ove prevalgono le tenebre dell'inverno dall' equinozio in poi. Bacco è precipitato nel mare da Licurgo esprimente il tenebroso influsso della costellazione del Lupo, come Osiride che in Egitto teneva luogo di Bacco, fu gettato nelle acque da Tifone, cattivo Genio di quella regione [2].

V'è inclusive chi ha detto, che la finzione di Bacco in guerra con Licurgo allusiva all'autunno, abbia origine dall' aspetto del cielo, nel quale a quella stagione si vede tramontare il sole unitamente alla costellazione del Lupo, mentre all' opposto sorge all' Oriente Bacco o il suo Toro, accompagnato dalle Iadi sue nutrici, e seguaci [3]. Gli alberi secondo un altro scrittore, indicano le foreste del monte Rodope [4], luogo della scena.

Questo monumento è stato da altri [5] interpetrato con qualche varietà nei particolari, ma nella totalità convengono tutti esservi Licurgo sprezzatore di Bacco e del suo culto, e perciò da me prescelto ad illustrare il passo d'Omero sul quale ora si ragiona. Il vaso è attualmente nel R. Museo Borbonico [6].

TAVOLA LVI.

Se nell'esporre l'anterior parte del vaso, il cui dipinto vedemmo nella tavola antecedente, volli dirne il mio parere a fronte di quanto da vari altri siane stato scritto, nell'esporre la parte posteriore o men

1 Zannoni. l. cit., p. 19.
2 Monum. etr., ser. v, p. 552.
3 Dupuis, Relig. univ. Tom. III, ch. VI, p. 177.
4 Iorio, R. Mus. Borbonico Galleria de' Vasi, pag. 62.
5 Iorio, l. cit., Zannoni, l. cit., tav. I, Millingen, Peintures de Vases grecs, Planc. I, Millin, Descript. de Tombeaux de Canosa, p, 42, not. 3.
6 Iorio, l. cit.

nobile dipinta nel vaso stesso e qui rappresentata non mi discosterò da quanto n' è stato scritto da' valenti archeologi. Cito primieramente il canonico Iorio espertissimo in tali materie, ove brevemente accenna che questa pittura ha correlazione coll'antecedente [1] come avea già detto il ch. Millingen [2] convenendo ambedue che v'è dipinto Bacco con parte del suo seguito, i quali fanno una libazione agli Dei per gratitudine della vendetta esercitata sul loro nemico. Il Millingen che più si estende nella illustrazione di questa pittura prosegue a dire che Bacco era creduto l'inventore delle libazioni. Bacco è nel mezzo, assiso e nudo all'uso de' numi. Accarezza una piccola pantera che ha sulle ginocchia. Al disotto del nume nel davanti della composizione si vede una cassetta che serve di tavola, mentre ha sopra un vasetto figurato in metallo. Un altro assai più grande se ne vede rovesciato, e dai già lodati espositori vien supposto, che questi due vasi ricordino le feste plemocoe, le quali celebravansi nel nono giorno delle eleusinie. In esse le libazioni si facevano con due vasi, ed il vino che si versava lo era in onore del dio.

Il Millingen chiama engytheca quel piedistallo sul quale è posato il gran cratere, ove par che si faccia la libazione da quella figura, ch'egli nota con distinzione, mentre avendo forme femminili, ha poi la capelliera, e le funzioni affidatele, che fanno credere piuttosto che rappresenti Acruto, o Botro, o Stafilo o qualche altro favorito di Bacco, mentre Bacco stesso è spesso rappresentato con forme e con abiti femminili [3]. Io poi non so come quel cratere dipinto a similitudine di quei che si trovano nei sepolcri stia poi a ricevere libazioni. Molto meno saprei dar conto di quel baccante che vedesi assiso sulla pelle di cerbiatto, ed all'altro che si affaccia dall'alto col solito gesto mistico nominato *aposcopeuonta* nella spiegazione antecedente, nè saprei dir cosa plausibile neppur della donna ivi presente in piedi col vaglio in mano. Persisterò dunque nella opinione che qui si rappresentino cose mistiche in un particolar modo

1 Iorio, l. cit., p. 62.
2 Peintures antiques et inedites de vases grecs, pl. II, pag. 3.
3 Ibid. p. 4, sq.

convenuto dagl'iniziati e prescritto ai pittori de'vasi in luogo delle supposte rappresentanze di feste eseguite realmente tra 'l paganesimo; mentre di esse feste non so ravvisarvi figurato che il tempo mediante le favole sideree, quale appunto accennai esser l'antecedente, ove sotto la finzione di Bacco in guerra con Licurgo poteva intendersi la stagione d' autunno tempo in cui si faceva la commemorazione dei morti co'quali seppelivansi questi vasi.

TAVOLA LVII.

Scorgesi qui la vittoria da Bellerofonte riportata sulla chimera in quella guisa che la racconta Omero. Ma l' interpetre della pittura stessa ch' io qui compendio ci avverte che il serpente portato sul fianco del Pegaso, essendo un simbolo proprio d'Apollo Dio della medicina, mostra che anche gli accessorii più piccoli posti su questi sacri vasi non sono posti senza ragione. Lo scettro in mano di Jobate indica la sua regale autorità, ed è probabile che quel tralcio d'ellera intorno alla manica della sua veste servisse a indicarlo anche sacerdote di Bacco, essendo nella Grecia i regi il più delle volte anche pontefici. Bellerofonte ha in testa il cappello quale straniere in casa di Jobate. Plutarco ed Igino suppongono che Minerva somministrasse a Bellerofonte il caval Pegaso. Narra Apuleio d'aver veduto in Roma in una festa di Baccanali l'istoria di Bellerofonte, ove un asino alato faceva da Pegaso: è dunque naturale che questa storia avesse relazione colla festa di Bacco, mediante la parentela di Jobate con Bellerofonte, avendogli il primo data in matrimonio la sua unica figlia Alchemone, ed instituitolo erede in premio della soggiogata Chimera, tanto più ch' è probabile, che Jobate fosse anche sacerdote di Bacco [1].

Soggiungerei volentieri alla dotta esposizione dell' Italinski, non esser necessario il provare o supporre la relazione delle feste baccanali con la storia di Bellerofonte; nè il sacerdozio di Bacco esercitato

1 Thiskbein, Vasi antichi dipinti posseduti dal cav. Hamilton, tom. i. tav. i.

da Jobate per dare ragione d'esser dipinta la favola or narrata in un vaso fittile, quantunque abbiavi nella veste del re un ricamo in guisa d'ellera, che in sostanza non è che ornamento. Imperciocchè se pensiamo esser Bellerofonte un eroe solare, vale a dire, che indica il corso del sole in enigma, come tanti altri simili soggetti astronomici pure dipinti nei vasi che si ponevano attorno ai morti, intenderemo come le ragioni medesime che militano per altri mitologici ed astriferi soggetti, vale a dire relativi al corso del sole, che dirige quello delle anime superstiti agli estinti, militano anche per questa pittura.

Oltre di che quel serpentello segnato nel fianco del cavallo alato unitamente all' altro serpe, la cui testa è in fondo alla coda della chimera, e che per l' interpetre di questa figura si giudica essere il primo un simbolo d' Apollo, senza allegarne un motivo; per me si dovrebbe tenere l' uno e l' altro per i due serpi delle costellazioni, come spessissimo s' incontrano sotto vari aspetti in questi vasi [1], e inclusive nelle tavole antecedenti, di che ho dato conto altrove, ed ho pur mostrato, come spessissimo il serpente sta a decorar oggetti e monumenti che servono per i cadaveri. Chi sa che questo vaso ancora come gli altri suoi simili, non sia stato fatto a tal fine?

TAVOLA LVIII.

Il ch. canonico Iorio che illustrò questo vaso spettante al Museo Borbonico, ne lodò alcuni particolari più che il soggetto ivi rappresentato. Egli vide nella sua parte nobile Bacco mollemente seduto fra i satiri, e le baccanti: nomina *Comos* il satiro sedente colla lira in mano, ed il vaso potendosi attribuire all' altro, lo fan sospettare *Simos*: le donne, altro non possono esser che seguaci del nume.

Si è peraltro accorto l' interpetre, che il pittore trascurò di lasciar visibili alcuni accessorii, e vi passò la tinta nera del fondo, e di tali accessorii ora se ne distinguono appena le tracce [2]. L' atto di

1 Ved. la tav. XLI, e sua spieg.

2 Queste si trovano nella incisione in linee punteggiate.

suonar le tibie della donna che sta innanzi al Bacco, lo hanno condotto a questa scoperta, quindi meglio esaminato tutto il fondo, è venuto in chiaro d' ogni restante indicato bensì, ma non secondato da chi vi aggiunse il fondo e ne soppresse con quel colore i destinativi accessorii. L' utensile a tre piedi parimente negletto, potrebbe essere una piccola tavola pei vasi da vino, o pei cibi, come anche un tripode per profumi.

Anche nel rovescio il canonico Iorio ravvisa le medesime circostanze. L' Ebe tien la dritta distesa sulla patera, ch' è sostenuta dalla destra di Giove, ed a vederla, ognun domanda cosa intendesi per quel gesto della donna alata, giacchè non vi si vede altro che la dritta formata in pugno. Il braccio sinistro del nume, che come si osserva è in posizione incomoda e senza alcun oggetto; nel primo disegno fu bene immaginato, giacchè come si riconosce dai tratti celati dal campo, fu così disposto per tenere lo scettro [1].

Il perchè dal sagace interpetre siasi trascurato di parlare del Mercurio ch' è allato a Giove, non saprei dirlo. Neppure saprei con sicurezza determinare se il nume sedente sia Giove piuttosto che Bacco stigio, del quale equivoco vi sono altri esempi.

TAVOLA LIX.

« Latona dacchè, in conseguenza del suo commercio con Giove, divenne gravida di Apollo e Diana, fu al par di tante altre femmine perseguitata da Giunone per mezzo di un serpente, che non la lasciava giammai, e da cui non potè liberarsi che coll' aiuto di Apollo medesimo, che lo uccise pochi momenti dopo la sua nascita [2]. Questa probabilmente è la favola, che ha dato soggetto alla presente pittura. Ma siccome è poco verisimile che Latona dopo d' avere appena partorito fosse in grado di camminare e di portar seco i due figli, si potrebbe dire, che il personaggio in principale è Ortigia loro nutrice.

1 Iorio, Mus. Borbonico, vol. VI, tav. XXII.

2 Serv. al verso 72 del lib III dell' Eneide.

Così appunto la rappresentava una statua situata nel tempio di Solmisso sopra d'una montagna vicina ad Efeso [1]. Quelli che pretendevano che Latona avesse partorito nell' Asia, mostravano sul poggio vicino ad Efeso una grotta, la quale dicevano che le avea servito di asilo [2]. Le rupi che circondano il gruppo son certamente destinate a rammentare questa grotta ».

I soggetti che al pari di questo combinano in perfetto accordo con qualche favola mitologica. si reputavano un tempo i vasi più preziosi che situar si potessero nei gabinetti; e certamente l'Italinski autore della interpetrazione qui sopra esposta [3], scelse questo con piacere per inpinguarne il suo libro. Ora non è più così: si cercano soggetti di tal fatta, che ci possano indicare in qualche modo l' oggetto per cui questi vasi furon dipinti; quindi è che rendesi necessario l' esporre sotto l' occhio degli eruditi ogni qualità di soggetti.

TAVOLA LX.

« Questa pittura ci presenta Oreste colle mani legate dietro le spalle nell' atto d' esser sacrificato sull'altare dov'è situato. Una furia nera, come quella che Polignoto avea dipinta a Delfo, sta in atto di tormentarlo; Ifigenia persuade a Toante la necessità d' espiare una tal vittima nell' acqua del mare. Pilade mostra la spada colla quale Oreste ha uccisa Clitennestra. Il pittore ha soppressa la statua di Diana per far vedere ch' essa non accettava il sacrifizio d' una vittima impura, volendo indicare che l' azione accade in Tauride, ha posta la testa di un toro che rappresenta il Bacco adorato in quel paese, sopra la figura d' Oreste, e per far vedere ch'egli è un Dio che significa questa testa; egli ha situata una benda vicina a lei, in vece che glie l' avrebbe messa sulle corna se fosse stata quella d' una vittima ». Così scrive rapporto a questa pittura il D' Hancarville nell' opera in-

1 Strab., lib. XIV, p. 498.
2 Ivi l. cit.
3 Vasi antichi dipinti posseduti dal cav. Hamilton, tom. III, tav. IV.

titolata : *Antiquités etrusques grecques et romaines gravées par David, tom.* II, *pl.* 38, *pag.* 123.

Io qui rifletterò che la Furia di color nero ha qui un naso estremamente lungo, e nel modo stesso che vedesi la figura virile a lungo naso appunto sotto l' ara, ov' è l' espiazione di Oreste e Pilade. V' era dunque una relazione manifesta tra le due scuole, l' etrusca e la greca.

TAVOLA LXI.

Ognun sa che Ercole portatosi a Delfo a consultar l' oracolo per sapere dove il cielo avea destinato ch' egli abitasse, rispose la Pizia ch' ei se ne stasse a Tirinto, e che ivi servisse per lo spazio di dodici anni Euristeo, ed eseguisse le dodic' imprese che gli avrebbe ordinate il fratello; terminate le quali avrebbe ottenuta l' immortalità. Ercole udito l' oracolo andò infatti a stabilirsi in Tirinto, dove ricevette gli ordini di Euristeo, il primo de' quali fu di portargli la pelle del leone Nemeo . Questo animale nato da Tifone era invulnerabile . Ercole giunto a Nemea, e trovata ivi la fiera terribile, tentò primieramente d' ucciderla dardeggiandola, ma fatta prova della sua invulnerabilità la perseguitò colla clava. In fine attesa l' inutilità dei suoi sforzi, onde ucciderla colle armi, la prese pel collo, e la strangolò e postasela sulle spalle, portolla al fratello Euristeo, che ne restò spaventato.

Così Apollodoro narra una tal favola [1] , e questa senz' altro si volle rappresentare nella pittura inedita di questa tavola, ch' io trassi da un antico vaso dipinto a figure nere della grandezza qui espressa. Il vaso fu trovato nei doviziosi scavi di Vulci. Si vede Ercole armato di spada che pendegli dal balteo che ha sull' omero destro, mentre par che abbia le mani occupate a sbranar le fauci d' un leone che stringe col braccio sinistro. Dietro a lui comparisce una donna or-

1 Bibliot., l. II, c. V, § 1.

natamente abbigliata, ch' io credo esser Minerva, sì perchè tiene in modo la man sinistra da riconoscervi l' atto di reggere l' asta, che alcune volte dall' artista eseguita con colori non ben fermati col fuoco svanì; sì perchè Minerva reputata la protettrice d' Ercole, che a lui esecutore delle imprese commessegli da Euristeo, spesso gli antichi artisti mettevano allato; al che acconsentirono gli scrittori, dicendo che Minerva lo istruì e gli mostrò la maniera delle imprese [1]. L'eroe che gli è d' appresso, che per la sua nudità non saprei nominarlo altrimenti, par che sia Euristeo, al quale è presentato dal fratello Ercole il leone terribile già domato.

TAVOLA LXII.

L' inedita pittura di questa Tavola non ha bisogno di commento per essere in tutto uguale all' antecedente, mentre è dipinta nel rovescio del vaso. Qui meglio peraltro s' intende che sul braccio sinistro d'Ercole compariscon gli artigli del leone, come si vedono anche nell' altra pittura. È chiaro altresì che la donna dietro ad Ercole sia Minerva per l' asta che tiene in mano, mancante nell'altra, nè gran fatto esiterei a supporre che Ercole usasse del gladio ad uccidere quella fiera, mentre par che lo impugni colla destra. Qui Euristeo si mostra più analogamente a quanto ne scrissero antichi autori, per essere in atto di scostarsi da Ercole o fuggire; giacchè dicesi ch' egli veduto il coraggio d' Alcide ne concepì tal suggezione, che gli proibì d' entrare in città, e concesseli di mostrare soltanto davanti alle di lei porte, le imprese da lui eseguite; e si finse inclusive ch' Euristeo facesse costruire un orcio di rame per cacciarsi dentr' esso sotto terra [2] al comparir del fratello. Oltre il vedere qui replicato doppiamente il soggetto medesimo, è da notare esser frequentissimo nei vasi antichi dipinti, perchè sì Ercole che il suo leone so-

1 Aristid, Op. tom. 1, p. 15, ap. Inghirami, Monumenti etr. ser. v, p. 161.

2 Apollodor. l. II, c. I, § 1.

no una viva immagine del sole nel solstizio d'estate, e nel tempo stesso della porta celeste per dove passavano le anime al godimento del bene [1].

TAVOLA LXIII.

La pittura inedita che mostrasi nella tavola presente si trova in originale sulla spalla di un vaso, di cui dò pure la forma. Il soggetto è lo stesso dei due antecedenti. Qui pure Ercole, deposte le sue armi per aver trovato, come dice Apollodoro, quel leone invulnerabile, gli si scaglia addosso, e strettolo tra le braccia è in atto di soffocarlo. Lo stile e l'esecuzione della pittura è differente nei due vasi: qui le figure campeggiano in fondo nero, mentre nell'altro son nere le figure medesime. Il disegno di questo è d'una purità che ha pochi esempi, mentre nell'altro vaso le figure sono stroppiate fino alla caricatura. Or siccome i due vasi furon trovati nel sepolcreto medesimo è facile che siano bensì d'una stessa fabbrica, ma quello a figure nere si volle probabilmente eseguire alla foggia arcaica, imitatrice dell'arte nascente, mentre qui si fa pompa d'un'arte perfetta. Difatti chi mai crederà che siasi con attenzione imitata la natura in quei lunghissimi nasi, in quelle larghe cosce, in quelle mani sformate, e in quegli occhi che vedonsi nelle tavole scorse? Eppure se osserviamo nel nudo sì nell'uno che nell'altro vaso, i muscoli son quasi li stessi, ma quali più, quali meno perfettamente disposti. Dirò di più che nel torso di questa tavola son tinti in nero i soli muscoli o parti principali del corpo, il torace, il fianco e l'intercostale, mentre gli altri, che non compariscono in modo alcuno sulle figure nere, in questa sono puramente accennati per modo che appena distinguonsi, perchè son lucidi sul colore stesso della terra cotta. Dunque io credo che una stessa scuola possa aver fatta l'una e l'altra pittura con egual distribuzione di muscoli, ma nell'una a figure nere

1 Monumenti etruschi, ser 1, p. 18.

si volle tenere lo stile antico e primitivo, nell' altra a figure giallastre o colore di terra cotta si volle mostrare uno stile di perfezione dell' arte. Nonostante una tal perfezione non era portata al più sublime grado dell' arte, almeno qui manifesta una certa rigidezza di stile, che sembra esser venuto meno soltanto dopo i tempi di Fidia, ma non sì tosto abbandonata dai pittori di vasi, i quali essendo astretti a que' metodi di far tutto in profilo, e sfuggir lo scorcio e l' aggruppamento delle figure, non disdice che vi si accompagni uno stile rigido e secco. I due vasi inediti qui descritti spettano all' ecc. sig. dottor Luigi Guarducci di Firenze, trovati presso Vulci.

TAVOLA LXIV.

Un' altra non men valevole ragione, oltre le anzidette che mi autorizza a supporre il dipinto a figure nere piuttosto uno stile d' imitazione dell' arcaica maniera, che un lavoro fatto realmente in antichi tempi, è quel carattere alfabetico postovi frequentemente a rappresentare uno scritto antichissimo di parole non più intelligibili. Questa inedita pittura ne dà un chiaro esempio, come tante altre di questo genere. Qui si legge presso al citaredo *ivtivtii* di sillabe triplicate : voce che certamente non ebbe mai significazione veruna, come pure mi hanno assicurato eruditissimi ellenisti archeologi da me consultati a questo proposito non fidandomi di me stesso ; nè maggior chiarezza ha la prima voce qui dipinta, cred' io a bello studio per farvisi credere nomi perduti per cagione di remota antichità.

Anche il significato del soggetto qui dipinto nonostante che sia frequentissimo nei vasi a figure nere, come il presente, non è stato peranche dagli archeologi che vi si applicarono bastantemente schiarito. Sembra peraltro che la cerva non ad altr' oggetto vi sia stata posta che per indicarvi l' autunno [1] , tempo nel quale si celebrava lo sposalizio di Proserpina con Plutone *autumnalis desponsata*, come dice Orfeo [2] : soggetto che si tenne per allusivo al passaggio del-

1 Monum. etr., ser 1, p. 599.
2 Hymn. in Perseph., v. 14, ap. Inghirami, Monum. etr. ser. 1, p. 93.

l'anima ai regni oscuri di Plutone [1]. Il vaso che ha questa inedita pittura si trova nella bella raccolta di vasi italo-greci di proprietà del marchese Venuti in Cortona.

TAVOLA LXV.

Molti antichi monumenti fan vedere l'infante Bacco tolto a Semele moribonda e trasferito a Giove, onde ne maturasse la nascita, e quindi recato da Mercurio alle ninfe che lo nutrissero. La pittura di questa tavola già illustrata dal Millin, contiene quest' ultimo avvenimento del dio di Nisa. Mercurio sedente sull' alto monte di tal nome si dà riposo dopo esservi giunto da lungo viaggio, indicato dal cappello che ha in capo. Egli adempie la sua missione di consegnare il pargoletto figlio di Giove alle Niseidi [2], che in diverse occasioni dell' antichità compariscono in vario numero, quantunque comunemente se ne diano cinque, converse nelle Iadi. Le due qui dipinte hanno i nomi di MAINAS, ed OVS, che non si riscontrano altrove, come spesso accade di veder nei vasi dipinti. Nel nome ΗΡΜΕΣ dato grecamente a Mercurio, nulla v' è da notare se non l' imperizia di chi lo scrisse; ma il nome ΔΙΩΝΙΣΩΣ dato a Bacco mediante i due Ω, fa vedere che quella lettera era già diffusa nel volgo, quando fu dipinto il vaso; nè io saprei accordare tal diffusione delle vocali lunghe in Italia prima del terzo secolo anteriormente all' era volgare, se questa innovazione provenne dal poeta Simonide. Eran dunque le arti in que' tempi avanzate per modo che i lavori d' allora possono esser capi d' opera dell' arte che già toccato avea da qualche tempo l'apice della sua perfezione in ogni genere di produzione. Infatti noi troviamo il disegno di questo vaso esser d' un perfettissimo stile, ed affatto spogliato d' ogni antica rozzezza. Che se alcun difetto vi si notasse, potrebbesene incolpare l' artefice o le qualità della pittura forse non molto curata, non mai però se ne addebiterebbe il gusto del

1 Monum. etr., ser. 1, p. 94. 2 Ovid. Metham. III, 314.

tempo. Questa pittura ci vien fatta nota coi rami del celebre Millin [1] sebbene appartenesse alla seconda collezione d' Hamilton e disegnata in Napoli dal Clener.

TAVOLA LXVI.

Oltre lo stile arcaico da noi già notato nelle due tavole anteriori alle due ultime, ed oltre allo stile di perfezione, in cui pur si vede serbato alquanto di rigido e secco, un altro stile che attamente direbbesi di transizione, parmi di ravvisare nelle pitture de' vasi, di che danno una giusta idea le figure coi loro accessorii che vedonsi nella tavola presente. Io non le ho tratte da originali disegni, ma da stampe già pubblicate. E siano pure infedeli nella precisione dei contorni, quando non siano espressamente variate, serban sempre il loro tipo originale di uno stile gonfio, sopraccaricato d' ornamenti rotondeggiante nei contorni del corpo umano, flessibile nelle attitudini, dove la sveltezza non è più tra i primi pregi dell' arte, e conservando soltanto il sistema di far le figure umane in profilo, e non aggruppate: d' uno stile insomma che dal maturo passa al cadente per la soverchia ricercatezza degli accessorii, di che son per dare altri esempi, onde meglio se ne conosca le qualità, che distinguono un tale stile dai due antecedenti, e dal susseguente ch' io son per mostrare.

De' vasi a due manichi simili al presente ove son dipinte figure di ermafroditi ne ho veduti moltissimi, e l' erudito Quaranta gli dà nome di prosopetta, di che dà stretto conto, dove l' illustra [2]. Nulla dice qui degli ermafroditi alati che vi son dipinti, in atto di tenere il tamburino, la sfera, una cassetta, alcune corone ed altro poichè di queste figure ha trattato altrove. Nota peraltro quella face spenta d' una forma eguale ad altra ch' io pure detti in quest' opera [3], e qui dipinta accenna, secondo ei ne pensa, che il brio del vino, la sontuo-

1 Peintures de Vas., tom. II, pl. XIII.
2 Quaranta, Museo Borb., fasc. 28, vol. VII, tav. LVIII.
3 Ved. tav. XI, p. 24.

sità delle cene, e i bacchici giuochi erano più amici della notte che del giorno.

Nell' altro vaso ad un sol manico vede situate sul pavimento tre spade colle punte rivolte in su, mentre una donna nuda coperta la testa di una cuffia ed i lombi di un grembiale cerca di precipitarvisi col capo, senza che ne resti offesa. Questo giuoco lo trova rammentato pure da Platone [1], che è il capovolgersi sulle spade, ed anche da vari altri scrittori che li danno per giuochi difficili e maravigliose operazioni [2]. Io credo che tutti gli accessorii degli ermafroditi, come gli ermafroditi medesimi non siano rappresentanze di pura gioia, ma de' misteri in modo speciale, e le spade saltate dalla donna son figura delle prove difficili che facean subire agl' iniziati prima di ammetterli al segreto di quella massoneria; ma di ciò son per dare altro schiarimento.

TAVOLA LXVII.

Non saprei far vedere la pittura di queste stoviglie nella sua decadenza, con esempio migliore del presente vaso esistente col num. 94 nella real Galleria di Firenze trovato in Volterra in un dei sepolcri, ove son pure le sculture in alabastro che giudicansi d' un' epoca non di rado posteriore a quella d' Augusto [3]. Un dei difetti che accompagnar sogliono tal decadenza è l' estrema goffaggine di quelle tozze figure qui misurate da sette teste e da sei, e che il Lanzi vuole che negli etruschi monumenti per tutt' altro carattere si tenga, fuori che per indizio di un' arte nascente, ravvisandolo nell' opere ch' egli giudica d' anni e non di secoli anteriore ai tempi augustei [4]; nè io saprei contradire chi prolungasse l' epoca di tal' esecuzione ai tempi de' primi cesari, ne' quali se ascoltiamo Plinio e Vitruvio le arti avean già subito notabile detrimento.

Oltre di che noi vedemmo già nelle scorse pitture una quantità

1 In Euthyd. iii, 4.
2 Quaranta, l. cit.
3 Monum. etr., ser. i, p. 716.
4 Lanzi, Saggio di lingua etr. tom. ii, p. 176.

numerosa di bacchici e misteriosi cerimoniali, probabilmente perchè eseguite nel tempo che i baccanali erano in pieno vigore; dove che qui si vedono soltanto due donne che l'una probabilmente erudisce l'altra nelle bacchiche iniziazioni, ma frattanto non han di queste cerimonie che meri accenni, nudità, tenie e vitte, ed in fine un vaso potorio ed uno specchio, forse perchè molte delle altre costumanze bacchiche erano andate in dimenticanza. Questo vaso inedito è alto un piede e due pollici.

TAVOLA LXVIII.

Satiri e Ninfe erano i seguaci di Bacco, le cui orgie da costoro celebravansi tra gozzoviglie e lascivie, per cui disse un antico poeta:

Fingon di Bacco celebrar le feste
Ma onoran poi più Venere che Bacco.

I disordini che da tali consuetudini avvenivano, costrinsero il senato di Roma a proibirne la pratica nello sconcio modo che usavasi; ed il culto di Bacco tornò a pareggiarsi con quello degli altri Dei. Dunque non sarà stata inibita ogni memoria, o cerimonia del modo col quale si venerava il Bacco tutelare della vita e della morte, ed inclusive della generazione e nello stesso tempo il Giove infernale ricevitore delle anime. Qui pertanto a rammentare un tal culto si trova un satiro ed uaa Menade con vasi potori o vinari, che additano le antiche lor gozzoviglie, e l'unione delle due figure di vario sesso lascivamente nudate fan simbolo della generazione protetta da Bacco. Il gutto che ha in mano la donna fu da me altrove spiegato altresì per un segno della fecondità femminile [1]. In fine la memoria di Bacco in questi vasi è molto opportuna a riconoscerli attamente ornati per esser depositati ne' sepolcri dei morti, a' quali credevasi presedere quel nume. Anche questo vaso di terra e vernice non fine, il quale conservasi nel pubblico Museo di Volterra, è stato trovato, come l'an-

1 Monumenti etruschi, ser. II, tav. XXXI, e pag. 349.

tecedente in quel territorio. La lor forma sì rozza in paragone di altre squisitissime che vedonsi nei vasi tutti neri dello stesso paese, non meno che i goffi loro ornamenti, ce li fan credere di tarda esecuzione, quando certamente i Greci non furono più richiesti dagli Etruschi ad effettuarne l'esecuzione. Questo vaso inedito è alto un piede e pollici 3 e un quarto.

TAVOLA LXIX.

Son dipinti su questo procoo tre nudi giovani armati d'arco e faretra, in atto di bersagliare un gallo posato su di una colonna ionica. « Egli è chiaro, dice l'erudito interpetre, che prima di me si occupò di questo bel monocromato, egli è chiaro che giuocano costoro a chi meglio scocchi il dardo, o si esercitino; sia per divertimento, sia per obbligo, ad acquistar nel ferire quella perizia, di che bellissimi esempi ne porgono le antiche memorie. Di qui si comprende che i due galli soprapposti ad altrettante colonne in mezzo alle quali si vede Minerva ne' famigerati vasi coll' epigrafe TONATENE ΘΕΘΑΟΝΑΝ, ovvero ΤΟΝΑΘΕΝΕΟ (ε) ΝΑΘΑΟΝΙΕΜΙ non vi stanno come simboli delle lotte e dei combattimenti, ma quali veri bersagli apparecchiati pel giuoco del dardo, e però destinati a mostrare esser quello il sito dove si eseguiva [1] ».

TAVOLA LXX.

Il soggetto di questa pittura fassi da per se stesso talmente noto che non ha bisogno di gran commento per intenderne il significato. Ognun vede qui espressa la liberazione di Andromaca dalla sua esposizione al mostro marino per opera di Perseo. La principessa è rappresentata sedente su d'uno scoglio presso d'un albero nudo di foglie, attesochè la favola ha relazione alla stagione che passa dai

1 Bern. Quaranta, Museo Borbonico, vol. VII, tav. XLI, Vasi fittili.

rigori dell' inverno che spogliarono di foglie quell' albero alla dolce temperatura di primavera, di che ho scritto estesamente altrove [1]. Perseo vestito di clamide, col capo coperto dal petaso, tiene da una mano l' arpe, che è in forma di falce, e dall' altra la testa della Gorgone, colla quale pietrificò il mostro che avrebbe divorata la vergine senza il di lui soccorso. I suoi talari si vedono essere alati per indizio che gli furono dati dal celere Mercurio. Minerva che assistè quell'eroe nell'impresa è qui figurata invisibile. Davanti a Perseo stassi assiso Cefeo padre di Andromeda, al quale Perseo propone di liberar la figlia, alla condizione peraltro d' averla in isposa. La benda che gli cinge il capo è indizio reale, mentre fu re in Etiopia. Dietro a quel principe sta in piedi il di lui fratello Fineo, che volea sposar la nipote, e che vede con dispiacere di doverla cedere ad un rivale.

Questa favola, rammentando le costellazioni che nel planisfero celeste stanno attorno al punto equinoziale di primavera, non impropriamente vedesi dipinta in un vaso chiuso nell' avello d'un morto, mentre in quel tempo doveasene fare almeno una commemorazione, rammentandosi allora il passaggio facilitato alle anime nei regni astriferi [2].

Io trassi il disegno di questa pittura dai rami già editi del Millin [3].

TAVOLA LXXI.

La rappresentanza, che trovasi dipinta dalla parte opposta del vaso precedentemente indicato, contiene una parte della famosa favola sulla Gorgone Medusa. La ninfa che vi si mostra in principio è quella Forcide, che secondo la favola condusse Perseo al recondito sito dove abitava Medusa. Il pittore non ha voluto secondar la favola nel rappresentarla orrenda, come i poeti descrivono le Forcidi Gree [4], forse per non rendere troppo disgustevole questa pittura,

1 Monum. etruschi, ser. I, p. 470.
2 Millin, Peintures de vases antiques, tom. II, pl. III, IV.
3 Ivi.
4 Hesiod. Theogon. 240.

come si osserva anche in altre. Le due Gorgoni Steno ed Eurialo narrano a Nettuno, come Perseo munito di quanto occorreva all'impresa da lui meditata, era penetrato nel lor tugurio e trovatele immerse nel sonno, fece reflettere l'immagine di Medusa loro sorella nello scudo, ad oggetto di non guardarla, per non essere a quella vista ridotto in pietra, e tagliatone il capo, sel pose nella cibisi, e partissi. Nettuno mostrasi non men sorpreso di trovar due sole delle tre Gorgoni, che interessato ad ascoltar la catastrofe avvenuta alla decapitata Medusa, che altre volte avea formata la sua delizia [1].

Queste due pitture si videro per la prima volta nell' opera dataci dall' Hancarville [2] poi rettificata dal Millin [3].

TAVOLA LXXII.

Questo soggetto, per quanto comunissimo nei fittili dipinti a figure nere, pure fu molto superficialmente trattato fin' ora dagli interpetri delle lor pitture. Riconosciamo per tanto in primo luogo le figure, quindi ne cercheremo il soggetto. La figura di fianco a sinistra del riguardante non ha bisogno di gran commento, perchè in essa riconoscasi un satiro che ha simo il naso, folta la barba, lunghe le orecchie ed una coda di cavallo, che partesi dal gluteo massimo, ed una gran corona sul capo, di che s'ebbe esempio nelle tavole già osservate [4]. Nè men facile ci sarà il giudicare un Bacco la figura di mezzo, che pure ha barba con toga prolissa, corona in testa, ed in mano sostiene un vaso, che i moderni chiamano *cere* da ΚΕΡΑΣ ed erano semplicemente corni di bove [5], usati ne' più antichi tempi dell' umana civiltà, per l' oggetto di bevere. Avanti precede Mercurio con un singolar cappello sul capo, ed i talari ai piedi, unico suo distintivo. Or ne dirò il significato della composizione per quindi svilup-

1 Hesiod. Theogon, 279.
2 Vases etrusq. tom. IV. pl. CXXVIII.
3 Millin cit.
4 Ved. le tavv. XXXVIII, XLVIII, LVIII.
5 Panofka, Recherches sur les veritables noms des vases grecs, et sur leurs differens usages etc. pl. V, 78, pag. 31.

pare i motivi del mio pensiero. Il satiro significa un iniziato che atteso l'aver seguito il culto dei misteri è beneficato e condotto da Mercurio agli Elisi.

Che i satiri siano seguaci di Bacco non ha bisogno d'esser qui rammentato, dopo quanto ne ha scritto il Lanzi [1] che li appella gente lieta e festevole. Bacco è colui che da Giove fu destinato a recare agli uomini la letizia, che domandata per mezzo di Eone o del tempo fu dal Tonante promessa loro per opera di Bacco, apportando ad essi un liquore così piacevole, come il nettare [2]. Tutto ciò viene espresso, cred' io, da quel corno potorio che porta in questa pittura l'uomo ammantato ch'è nel mezzo, e sia pur Bacco medesimo, o un suo sacerdote [3], egli reca seco quel nettare, che rende felice il satiro suo seguace, e gli procura quel godimento ch'era promesso negli Elisi. In Egitto era semplicemente l'umido, la rugiada, l'acqua che figurava l'ambrosia o il nettare, la dottrina, la grazia celeste, mediante il qual cibo o bevanda eran santificate le anime, di che ho dati in altra mia opera molti esempi [4]. Il nume psicopompo sarà dunque il conduttore dell'anima, la quale mediante la protezione di Bacco passa agli Elisi.

La pittura qui espressa è in una tazza riportata dal D'Hancarville [5] della grandezza medesima dell'originale.

TAVOLE LXXIII, E LXXIV.

Trovai nel bel museo del principe di Canino, cortesissimo nel permettere che si studino e si copino i suoi monumenti, un bellissimo vaso, che da non molto tempo in qua fu inserito tra i monumenti inediti dell'istituto di corrispondenza archeologica [6], e nei suoi annali

1 Lanzi, De'vasi antichi dipinti volgarmente chiamati etruschi, dissert. II, § V.
2 Nonn. Dionys., lib. VII, in princ.
3 Ved. pag. 70.
4 Monum. etruschi, ser. I, p. 447. ser. III, p. 184. ser. V, p. 367, 387, 391. ser. VI, tav. H4.
5 Antiquités etrusques, greques et romaines de Hamilton, tom. III, pl. 38.
6 Tav. X, e XI.

dottamente illustrato dal dottor Teodoro Panofka [1], per cui traendolo io presentemente dal mio portafoglio non daronne che una breve relazione, potendo di ogni restante che più saper si volesse, esserne informati pei citati libri. Egli ne parla e meritamente come d' un' opera ove spiri il genio di Fidia, e vi ravvisa da un lato la nascita d' Erittonio e dall' altro Giove oppur Nettuno, che di quella nascita fu principal motivo. La donna ch' emana dal suolo in atto d' elevare un fanciullo è Gea la Terra, ed il pargoletto che presenta a Minerva, Erittonio figlio di Vulcano. Son palesi agli eruditi li sventurati amori di que' due numi, che se indecentemente ce ne pervenne la notizia pei racconti della favola, ora ne conosciamo la rappresentanza in un modo assai decente e bello. La Terra, sorgendo dal suo tenebroso impero incivile ed inculta, confida la sua prole alle cure più gentili della Dea della sapienza. E Minerva riceve quel pargoletto sull' egida sparsa di stelle, qual Dea della luce, alla quale il cielo co' suoi astri serve di abitazione e d' emblema Qui s' intende, son le parole stesse del ch. interpetre, ch' è il cielo sereno, sotto di cui Erittonio è il tipo degli abitanti dell' Attica, il quale concede all' esistenza degli uomini nuove sorgenti di piacere, ed un più nobile scopo. Vulcano l' immagine del fuoco terrestre par che ammiri con piacere il bambino, e la donna che lo presenta a Minerva. Nulla dirò dei giovanetti alati che simmetricamente stanno situati sull' ornamento del vaso, parendo a me che vi siano per ornamento; nè il ch. interpetre del vaso vi portò ch' erudite sue congetture, fra le quali è molto plausibile quella che la lira sia un simbolo della iniziazione ai misteri di Cerere, onde l' uno di essi rappresenti tra gl' iniziati, un grado superiore, l' altro inferiore.

Riguardo alla parte avversa, ondeggia l' interpetre nel sospetto di vedervi Nettuno: fra le congetture preferisce quella di Giove che promise in consorte a Vulcano Minerva, purchè a lui fosse possibile d' impos-

1 Annales de l' institut de correspondence archeologique année 1829 caier III, pl. X, et XI, p. 292.

sessarsene. Giudica Iride o la Vittoria la maestosa donna che gli stà d'appresso. Non gli sembra poi nuovo che il nume qualunque siasi, abbia in mano la patera sacrificiale. È notabile che questo dipinto è del numero di quei che diconsi nuziali [1].

TAVOLA LXXV.

Qui ravviso la pugna che gli Dei sostennero contro i Giganti, e li vinsero pel soccorso speciale d'Ercole [2], intorno a Pallene in Tracia [3], o come altri finsero, nei campi flegrei [4] situati nella Campania. Dal carro combattono i numi: Nettuno che ha in mano il tridente qui mancante dell'asta, perchè probabilmente fu dipinta altrimenti che il resto, e svanita per antichità di lavoro: Ercole che dall'arco scocca una freccia, essendo coperto di pelle: Minerva che ben si ravvisa alla sua lunga femminil veste, ed in ultimo il dio Marte coperto d'armi guerriere: l'una e l'altro vibrando le loro aste contro i Giganti che stanno innanzi ai cavalli della quadriga, un dei quali già vinto ed ucciso è steso al suolo, l'altro non ancora ferito combatte tuttavìa con gli Dei. Mancano entrambi della consueta lor forma di anguipedi, probabilmente non accettata che tardi dai pittori dei vasi, mentre altre di tali pitture di antico stile come la presente, mostrano i Giganti senza che abbian le gambe converse in serpenti [5].

Il vaso inedito, dov'è questa pittura fu trovato intattissimo nelle vicinanze di Vulci, posseduto dal sig. Dottor Guarducci in Firenze.

TAVOLA LXXVI.

La parte opposta del vaso, di cui si è parlato superiormente ha la pittura della tavola presente, ove s'io non erro, a legarla col-

1 Gerhard, Annali dell'instituto di corrispondenza archeologica, vol. III, p. 94.
2 Horat. lib. II, Od. IX, v. 6.
3 Nonn. Dionys. lib. XLVIII, v. 35.
4 Eusthat. ad Dionys. Perieg. v. 325.
5 Tischbein, Pitture di vasi antichi, tom. II, tav. 20.

l' altra si volle rappresentar la vittoria sopra i Giganti celebrata festosamente dai numi alla presenza di Giove. Questi è sedente collo scettro dalla sinistra, mentre nella destra dovette avere in antico il fulmine, che solevasi dai pittori dei vasi dipingere con delebile color bianco. Il poeta Nonno, che pur cantò la disfatta dei Giganti, ne fa celebrare a Giove il trionfo [1]. Qui vedo avanti al tonante presentarsi Ercole il principale eroe dell' impresa, e immediatamente dopo di lui vien Marte che v' ebbe gran parte. Ma la donna mal si distingue s' è Minerva l' ausiliatrice d' Alcide, o la Vittoria esultante. Quella che è dietro a Giove potrebbesi dir Giunone, mancante frattanto dei consueti attributi. Non errerebbe peraltro chi giudicasse due Vittorie le due donne che intorno a Giove hanno ugual gesto ed ugual costume. Apollo il citaredo è ben distinto anche all' abito, e ben indicato a ricondurre l' armonìa nelle sfere celesti e nella natura dopo i disordini cagionativi dai Giganti, che significano i cattivi effetti della stagione d' inverno. L' altro nume è Mercurio che gli antichi affigiavano barbato, e coi talari ai piedi. Potrebbesi anche dire che il serpente dipinto nello scudo di Marte stia a rammentare il Drago polare, mentre in quella occasione i Giganti scagliarono un gran serpe contro Minerva, ed essa presolo il confisse al polo, dove tutt' ora se ne addita la costellazione [2].

TAVOLE LXXVII LXXVIII.

Accenna Omero essere stata volontà degli Dei, che Peleo togliesse Teti per moglie, quantunque Dea; mentre quell' eroe non avrebbe volontariamente aspirato ad una unione sì eminente [3]. Apollodoro ne spiega più minutamente il successo, e dalla di lui narrazione par che abbia origine questa pittura. Era fama che Giove unitosi con Teti, da cui restò incinta d' Achille, ne procurasse l' imeneo posteriore

1 Nonn. Dionys. lib. I, v. 703.
2 Hig'n Fab. lib. II.
3 Homer. Iliad. lib. XXIV, v. 538.

con Peleo, quantunque mortale [1]. Quindi soggiunge Apollodoro. che il centauro Chirone consigliò Peleo ad impadronirsi della ninfa divina con sagace destrezza, nè lasciarla andare, per qualunque forma ch'ella avesse presa. La insidiò difatti Peleo, e quantunque la Dea si trasformasse in acqua, in fuoco, ed in bestia feroce, egli ritennela finchè non ebbe ripresa la di lei primiera forma di ninfa. Il pittore del vaso, di cui si mostra in questa tavola il disegno rappresentatovi, non potea meglio esprimere in esso un tale avvenimento, poichè dipinse Peleo qual destro giovine preparato alle nozze, in atto di tenere stretta la ritrosa Teti, che quasi è per coprirsi 'l volto col velo per l' onta di quell' atto. Peleo eseguì ciò per consiglio di Chirone, divenuto il di lui suocero con quelle nozze. A lui davanti Peleo conduce la sposa quasi che gli domandasse l'assenso della unione maritale, mentre il centauro coll' atto di stender la mano dimostra l' annuenza paterna dell' imeneo. È superfluo il sospettar ch' altra favola sia rappresentata in questa pittura fuor che quella di Peleo e Teti davanti a Chirone, mentre l'attestano le iscrizioni che vi si leggono ΘΕΤΙΣ ΓΕΛΕΣ ΚΙΡΟΣ, e quindi un nome proprio di Nicostrato coll' aggiunto consueto ΝΙΚΟΣΤΡΑΤΟΣ ΚΑΛΟΣ. Le figure qui riportate son alte la metà di quelle che vedonsi nella pittura del vaso originale, che ha fondo nero, e figure giallastre con lettere dipinte in bianco appena visibili.

I vasi che han la forma come il presente, sogliono avere altresì tre manichi, ed una sola fronte ornata a figure; questo a differenza degli altri è dipinto da due parti, una delle quali è descritta nella tav. antecedente, l' altra che dir si potrebbe la parte opposta del vaso, a causa della inferiorità della esecuzione del disegno, è la qui delineata tav. LXXVIII, ed il vaso tracciato sotto di essa è poco più della decima parte dell' originale.

Il vecchio calvo nel mezzo a due donne che stanno in atto di correre o di ballare, è tema comunissimo anche ad altri vasi. Ma in uno di essi, per quanto appresi da S. E. il principe di Canino esimio possessore e cognito-

1 Scol. ap. Heine Iliad. lib. XIII, v. 350, tom. VI, p. 635.

re di tali pitture, uno di essi, io diceva, manifesta con epigrafe il nome del vecchio Tindaro, dal che si dedurrebbe essere una delle donne la figlia Elena danzante con una delle sue compagne nel tempio di Diana, dove fu rapita da Teseo, e portata in Atene: tema che or m' avvedo essere più chiaramente espresso nel vaso che io inserii nell'opera dei Monumenti Etruschi [1], e che dissi allusivo al corso degli astri [2], e che ora maggiormente confermo per la relazione di quel ballo e di quel ratto con la guerra dei Dioscuri, onde riprender Elena, con altri simili tratti di quella favola, i quali non significano in sostanza che un continuo levare e tramontare degli astri [3], e delle combinazioni loro con la luna: nome che in greco porta con poca varietà anche Elena Selene da Ελενη la risplendente, e σελήνη la luna [4].

Chi ha la mia opera sull' Etrusco Museo chiusino, troverà ripetute le due pitture di questo vaso, ma qui esattamente copiate le epigrafi di bel carattere greco da sinistra a destra per più diligenti osservazioni da me fatte sull' originale medesimo; e poichè questo vaso fu trovato a Chiusi, così è utilissimo il vederlo in questa raccolta raffrontato con altri di varie provenienze, onde da tal confronto giungasi a conoscere la vera storia di tal manifattura, finora, per quanto sembrami, assai controversa.

Secondo il sistema dell' erudito Panofka questo soggetto farebbe parte dei vasi da nozze [5]. Secondo il ch. Gerhard quel nome greco appellativo Nicostrato potrebbe farci credere, che il vaso fosse stato in origine destinato ad un giovine che si distinse per qualche vittoria militare [6], come accenna quel nome sciolto in due voci νῖκος cioè vittoria, e στρατος, che val milizia. Ma secondo io ne penso, potrebbesi anche sospettare che qui si facesse plauso alla vittoria comunque siasi, ma per allusione a quella della virtù che nei misteri promettevasi di premiare in altra futura vita.

1 Ser. v, tav. IX.
2 Ivi, ser. v, p. 87, 114.
3 Ivi ser II, p. 498.
4 Ivi, p. 567.
5 Panofka, Recherches sur les veritables noms des vases grecs, et sur leurs usages, p. 39.
6 Gerhard, Rapporto volcente negli Annali dell' instituto di corrispondenza arch vol. III, p. 78.

TAVOLA LXXIX.

Sarà inutile ch' io narri qui la favola troppo comunemente nota d' Ercole, che trovatosi alle nozze di Piritoo con Ippodamia, punì colla morte non pochi di quei centauri che invitati al convito, e riscaldati dal vino, osarono far violenza alla sposa, ed alle donne ch' erano seco lei. Il giovine armato di piccol gladio sarà forse Piritoo medesimo, che mostra in un tempo il timore di quegl' inumani mostri, e la gioia di vederli atterrati da Ercole, e così vendicato l' affronto. Noterò pertanto rapporto all' arte, come dal veder quest' Ercole quasi replica di quello espresso alla tav. XIV se ne può argomentare la provenienza dei pittori dei vasi da una scuola medesima italica o greca. La stessa osservazione potremo trarla dal centauro ch' è alla tavola XXIII. Questa pittura è stata tolta dalle Hamiltoniane [1].

TAVOLA LXXX.

In questa pittura, ove si mostra l' esercizio ginnastico degli alteri, come nel susseguente, vediamo l' esercitatore ammantato, e con barba al mento, come si conviene ad un provetto istitutore della gioventù. La biforcata verga da lui sostenuta è costantemente in mano di costoro, ch'io dissi nominarsi rabdofori [2], e chi sa che nelle susseguenti pitture o non vi fosse il rabdoforo, non vedendosi nessuno con manto e barba, o il disegnatore non fu esatto nel porgli tra le mani la biforcata verga, come suol essere [3].

Anche negli alteri che tengono stretti i due giovani gimnasti, vi è da osservare che non son della forma stessa di quei che vedonsi nella tavola susseguente, a malgrado che quelli più che questi somiglino alla descrizione che ce ne ha lasciata Pausania. Egli dice es-

1 D'Hancarville, Antiquités etrus. greq. et rom., tirées du cabinet de M. Hamilton, tom. II, pl. 124.

2 Museo chiusino tav. LXXXVII.

3 Monum. etruschi ser. V, tav. LXV.

sere i contrappesi usati dagli atleti di figura circolare allungata, ma non d'un intiero circolo, avente una specie di manubrio dove si caccian le dita per tenerli stretti in mano come nella lorica di un clipeo [1]. Questi alteri del presente disegno sono alquanto diversi da quelli, ma pure i più frequenti che si vedano in antichi monumenti, come altre volte li mostrai [2], dove dissi che nei ginnasi facevan esercitare la gioventù, tenendo in mano pesi di piombo, per addestrarla a saltare in guerra, o una fossa, o simile ostacolo, ancorchè sia grave d'armi.

Questa pittura non è stata interpetrata dall'Hancarville, che il primo la dette a luce [3], nè da chi ha riprodotta la di lui opera [4].

TAVOLA LXXXI.

Non si creda che l'antica originale pittura di questo soggetto, sia dello stile medesimo che ne vediamo qui disegnata la copia; poichè nei tempi scorsi era costume dei copiatori di tali pitture di abbellirne la copia, onde restasser più grati all'occhio di chi li guardava; mentre oggidì se ne fan copie fedeli onde servano di documenti per la storia dell'arte. Fu il celebre prof. Tischbein che copiò questo soggetto da un vaso trovato nella Magna-Grecia, acquistato dal cav. Hamilton, ed ora passato nel R. Museo Britannico. Il Fontani di Firenze lo illustrò nel tomo IV dell'opera del Tischbein alla tav. XLIII delle pitture di vasi antichi, e parve a lui che l'uno dei tre giovani rimproverasse l'altro di codardia, quasi sfuggisse di voler seco lui venire a contrasto; mentre al terzo giudicò nelle mani due istrumenti opportuni per la tenzone, e di forma singolare, opinando per conseguenza, che rappresentassero appunto quelle sì dette sfere delle quali parla Mercuriale [5], e distinguendo la diversità che passa

1 Pausan. Eliacor. i, pag. 175.
2 Monum. etr. cit. e Museo chiusino tav. cxxv.
3 D'Hancarville, Antiquit. etrusq. greques et romaines, tirées du cabinet de M. Hamilton tom. ii, pl. 38.
4 David, Antiquit. etr., greques et romain. par D'Hancarville, tom. ii, pl. 38.
5 Lib. ii, cap. 9.

tra il pugilato e l'esercizio del cesto, e che si usavan dai pugili [1]. Ma il Zannoni con dottrina migliore seppe quivi riconoscere un ginnasio, dove l'esercitatore (παιδοτριβης) con verga [2] addestra due giovani nel salto. L'uno ha nelle mani quei pesi che i Greci chiamano αλτηρας, l'altro ne è privo, mentre ricava da Aristotele [3] che saltavano anche senz'alteri nelle palestre. Non dovea peraltro il Fontani, secondo lui, giudicarli sfere, colle quali si vuole che talora i pugili combattessero [4], mentre la sfera è nota per un corpo rotondo, e questi strumenti son piatti, e minori d'un semicerchio. Sebbene in altri monumenti non compariscano alteri di questa forma [5], pure il Zannoni [6] li ravvisa assoggettati alla descrizione che ne fa Pausania [7], sopra di che posso esser breve, perché ne ho ragionato in altre mie opere [8], ove chi vuole, potrà vedere alteri di forme assai varie.

TAVOLA LXXXII.

Ho sospetto che questa rappresentanza fosse dipinta nella parte opposta d'un vaso dov'era l'antecedente, giacchè vi trovo il giuoco del disco, ordinariamente figurato nei monumenti dopo quello del salto [9]. Su questa pure il Zannoni scrisse dopo il Fontani quanto segue «Il soggetto di questa pittura é un esercitatore, il quale con verga istruisce un discobolo che tiene il disco nella sinistra, e in quella il tien pure il discobolo del Museo Pio Clementino [10], che é in atto di disporsi a scagliarlo; e quel dottissimo espositore disse solo ad a ragione, non essere ancora esso disco *passato nella destra, che*

1 Fontani, Pitture di vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton, ed. fiorentina, tom. IV, p. 62.
2 Ved. Lanzi de' Vasi antichi, p. 215.
3 De animal inces. c. 3. Op. tom. I, p. 734.
4 Mercurial. cit.
5 Ved. la tav. antecedente e sua spiegazione.
6 Illustrazione di due urne etr. e di alcuni vasi Hamiltoniani, § VIII p. 108.
7 Pag. 446 ap. Zannoni cit.
8 Monum. etr. ser. V. tav. LXX p. 629. ed etr. Museo chiusino tav. CXXV.
9 Ved. Etr. Museo chiusino, tav. CXXVI, p. 120.
10 T. 3, tav. 26.

lo dee gittare. Sembra che il nostro discobolo sia ai primi rudimenti dell' arte sua, avvezzandosi a sostenere raccoltolo da terra, il pesante arnese, e facile per la levigatezza ad uscir di mano.

TAVOLA LXXXIII.

Ci è noto per altre pitture antecedentemente osservate il saltatore con alteri, o contrappesi [1], ma finora nol vedemmo accompagnato da musica, sebben sappiamo che alcuni esercizi del ginnasio erano accompagnati dalla misura del tempo per opera del suono di tibie [2]. Qui per altro voglio notare il vestiario singolare del suonatore, al qual proposito riporto un articolo del non mai abbastanza lodato Millin, il quale sembra in certo modo riferirsi più a questa pittura che a quella per la quale fu scritto. « Questa veste, egli dice, pare che fosse nominata *sirma*: specie di tunica non più larga della circonferenza del corpo, ma molto lunga; il suo nome derivava dal verbo συρω (*suro*) *io tiro*, poichè lo strascico di tal veste era sì lungo, che strisciando soverchiamente per terra, era d' uopo tirarlo a se. Polluce [3] dichiara che il sirma era una veste tragica, la quale differiva dall' ortostado lungo soprabito anche esso speciale dei musici che parimente stava attaccato al corpo senza aver pieghe, ma nel tempo stesso era usato anche nei teatri. Noto io per tanto che questa veste, e non quella mostrata dal Millin, ha la decantata soverchia lunghezza, ed aggiungo d' aver vedute molto ornate quasi sempre le vesti dei tibicini. Questa pittura la trassi dall' Hancarville [4].

TAVOLA LXXXIV.

Giudicherei che qui piuttosto che gareggiare, si preparasse una gara di atleti, mentre le molte aste che vi campeggiano mancano

1 Vedi le tavv. LXXX, LXXXI ed Etrusco Mus. Chius. tav. CXXV.
2 Millin Peint. de Vas. antiq. tom. I. Pl. XXXVI. pag. 68, not. (10).
3 Onomast. VII, 69.
4 Op. cit. tom. I, pl. 124.

di chi s' eserciti nel dardeggiare, nè il giovine che due ne tiene in mano, e nel tempo stesso un altere, potrebbe occuparsi di due molto diversi esercizi in un atto medesimo. Il discobolo par che mostri il momento di passare il disco da una mano all' altra, come facevasi prima di gettarlo, per cui vedesi talvolta i ginnasti avere il disco nella mano sinistra, mentre per certo gettavasi colla man detra. Il precettore del ginnasio, ch' è quell' uomo ammantato davanti ai giovani atleti, non suol mancare in simili composizioni dei dipinti di vasi fittili. Io lo chiamerei rabdoforo, ancorchè la di lui asta che ne da il segno, non sia biforcata, perchè forse qui affettasi un inesatto arcaismo. Questa pittura ha figure nere in campo giallastro, ma non la credo servilmente copiata nel suo vero stile. Il d' Hancarville fu il primo a farcela nota [1], ma non con interpetrazione.

TAVOLA LXXXV.

Ecco un esempio di un discobolo, che ha tutt' ora il disco nella man sinistra per gittarselo nella destra, e scagliarlo con forza. Il precettore sta assiso a lui davanti, con la bacchetta biforcata, di che non mancano esempi in questa raccolta [2]. Io lo nominai un rabdoforo anche quando assistente lo ravvisai presso alcuni giuocatori del pugilato [3]. Trassi questa pittura di figure rosse in fondo nero da un' altra numerosa raccolta di simili monumenti [4], e l' ho inserita qui, nonostante altre repliche di simile soggetto ginnastico, in conferma, che tali rappresentanze, secondo il parere anche dei più celebri archeologi moderni, possono referirsi alla virtù del defunto [5], col quale furono sepolti: virtù che a parer mio debbe aver

1 Antiquités etrusques, grecques. et romaines tirées du gabinet de M. Hamilton tom. I, pl. 68.
2 Ved. tav. LXXX.
3 Etrus. Mus. Chius. tav. LXXXVII.
4 D' Hancarville opera cit. tom. IV pl. 66.
5 Gerhard Annali dell' istituto di corrisp. arch. ann. 1831, p. 322.

meritato al predetto defunto un premio nell' altra vita, come insegnavasi nei misteri.

TATOLA LXXXVI

Il motivo che muovemi a riprodur qui la bella composizione di questa antica pittura è piuttosto per averne da altri, che per darne io stesso una sodisfacente interpetrazione. Infatti sebbene altre due volte sia comparsa coi rami al pubblico [1], pure se n' è finora taciuto affatto il significato: argomento bastante a supporlo non facile a penetrarsi. La simmetrica disposizione delle figure può far sospettare che vi sia rappresentata una pompa o processione, ed il vedervi mischiato qualche satiro, ci autorizza a supporla di bacchica pertinenza: altro maggior ostacolo per indovinarne il positivo soggetto, mentre tali feste si celebravano sì variamente in tanti paesi diversi, da non permetterne dei positivi confronti. Ciò nonostante se prendiamo a raffrontarne la disposizione delle figure colla descrizione che leggesi sparsamente delle feste oscoforie, vi troveremo qualche analogia. Furono esse istituite in Grecia da Teseo in onore di Arianna e di Bacco, da celebrarsi in autunno [2]. Qui sembra il nume in atto di salir sul carro per la partenza; e la donna che par diretta in diverso senso, può essere Arianna da lui abbandonata. Nella pompa oscoforia interveniva una coppia di giovani vestiti da donne, ed alcune matrone che figuravano le madri di coloro che la sorte avea destinati per esser vittime del Minotauro [3]. Nella pittura vedo altresì una coppia di giovani che sebbene all' abito sembrino donne, pure alla foggia che tengono i lor capelli, si ravvisano per due giovanetti. Difatti innanzi a loro sono altre due donne che hanno i capelli acconciati in modo conveniente al lor sesso, e ben diverso da quel che vedesi agli altri due nominati. Nella descrizione di quella pompa si parla

1 D'Hancarville. Op. cit. tom. II, pl. 84, e l'altra ediz. in minor sesto pubblicata dal David in Parigi.

2 Procl. et Plutarc.

3 Plutarc. in Thes.

di un araldo che la precede, ed un araldo comparisce prima d'ogni altra figura in questo disegno. Si legge che un coro accompagnava gli anzidetti personaggi, cantando gl' inni, e saran qui le altre figure che vi si vedono dipinte. In fine si dice là [1], come qua si vede, che i componenti la pompa portano dei rami di vite, non escluse le donne.

Qui mi arresto per un istante a riflettere sulle maniere variatissime usate dagli antichi artisti a rappresentare emblematicamente l' autunno o a rammentarne l' equinozio con pitture di cento e cento soggetti nei vasi che ponevano dentro i sepolcri. S' io detti nel segno ravvisando qui una rappresentanza delle feste oscoforie, ben s' intende com' esse vi stiano a determinare il tempo di loro celebrazione che di sopra dicemmo essere stato verso l' equinozio autunnale, mentre credevasi degl' iniziati, che in quel tempo le anime scendessero verso le regioni inferiori, o più esplicatamente all' inferno, che pei filosofi era la terra. Noi sappiamo che gli astrologi antichi fissavano all' ottavo grado della celeste costellazione della Bilancia la situazione di Stigie nel cielo, e Firmico stesso che ce ne dà la notizia, ci avverte che per questo nome di Stigie sia propriamente indicata la terra [2], e quindi s' intende che vuolsi menzionare in quella occasione la discesa delle anime verso la materia terrestre. Vorrei che mi si facesse vedere come questa nostra pittura più attamente alluder possa alla vittoria d' un atleta, a cui fosse destinata in premio di sua vittoria, o ad una sposa novella, come da molti è supposto, puttostochè a semplice memoria del passaggio dell' anima da uno stato all' altro, come io penso con altri.

TAVOLA LXXXVII.

Soddisfo alla promessa da me annunziata spiegando la tav. LXVI, ove detti un cenno del mirabile giuoco eseguito da una donna la

1 Fêtes et courtisanes de la Grece tom. II, lib. IV, fêtes de Bacchus § IV, p. 251.

2 Firmic. l. VIII, c. 12.

quale par che cammini rivolta in sè medesima nel difficile sentiero e pericoloso, perchè ingombrato da spade. L' allegoria portata in quella, come in questa pittura comprende, a tenore di quanto eruditamente se n' esprime il dottissimo Christie [1], il significato della vicissitudine di decadenza e riproduzione, cui secondo le nozioni degli antichi, la natura andava soggetta in perpetua rivoluzione. L' ordine della natura è inverso per un momento, ma per uno sforzo delle membra, il corpo sembra sul punto d' esser tornato alla sua propria attitudine. Questi giuocatori eran detti cubisteri, significando rivolgimenti; quindi anche i dadi potevano avere ed avevano un significato medesimo. L' editore pubblica questo vaso della collezione di Townley per mostrar colla sua pittura la probabile connessione dei vasi fittili dipinti e chiusi nei sepolcri cogli spettacoli dei misteri del paganesimo. Il Millin riprodusse questa pittura, e nello spiegare la tavola seguente ne dirò il motivo.

Io non so poi come il sig. Christie si persuada che la pittura presente possa illustrare alcune righe d' Omero, dove nella sua descrizione della danza cretense sullo scudo di Achille introduce due giuocatori in mezzo al circolo che formava le lor feste in cadenza, e a tempo, mentre i giovani e le donne ballavano intorno ad essi [2].

TAVOLA LXXXVIII.

Spetta senza dubbio al culto di Bacco la pittura qui espressa, ma qual parte delle cerimonie o spettacoli de' suoi misteri vi si debba intendere, credo che ormai nol sapremo altrimenti. Il Millin che il primo ha prodotta alle stampe questa pittura, la nomina un baccanale, il cui vaso dov' è contenuta, è nel gabinetto d' una biblioteca

1 Disquisitions upon the painted greek vases. and their probable connection with the shows of the eleusinian and other mysteries, Lond 1825. Plate 1, p. 51.

2 Loc. cit.

di Parigi [1]. Egli dice esser Bacco, o un iniziato che lo rappresenta, quel giovine ch' è nel mezzo, ed un satiro colui che ha una cassetta in mano, davanti a se, su di che non si può muover questione. Che poi la indicata cassetta sia tale realmente, e sien uova quelle che vi si vedono, o frutti, come egli crede, o che quell' utensile abbia per piede un fusto, su cui ruotar debba, e formarne un giuoco, e tenere il tutto sulla punta d' un dito, battendo leggermente colla man sinistra per farlo girare: ecco ciò che non oserei sostenere. A tal proposito cita egli la pittura che qui ho riportata prima di questa, onde provare che molti vasi, com' egli osserva [2], contengon pitture che rappresentano giuochi di forza o destrezza. Io credo per altro che tali giuochi vi siano soltanto dove possono esser simbolo di qualche misteriosa dottrina.

Tra la figura del satiro e quella di Bacco è una Menade con atteggiamento conveniente al di lei carattere. Dall' altra parte è una donna sedente forse Libera con la corona regalatale da Vulcano, o forse la sposa dell' iniziato che va come lui a partecipar dei misteri, e in figura di Libera. La cassetta contiene gli ornamenti necessari per la iniziazione, e svolazza davanti a lei quella figura alata che il prelodato Millin ha sempre nominato il genio dei misteri [3].

Qui per altro mi faccio lecita l' osservazione che se il giovine in figura di Bacco dovesse mostrarci lo sposo della donna sedente, lo vedremmo in altro costume da quel che trovasi, mentre sappiamo che i Greci non mostravansi nudi nel mondo, poich' era questo un costume soltanto attribuito ai loro eroi, e quindi era in uso presso gli atleti, nelle cui tenzoni alle donne esser solea vietato l' ingresso. Attenderei altresì maggior numero di documenti ed osservazioni per ammettere senza contrasto che l' oggetto tenuto in mano dalla donna sedente sia veramente una cassetta con ornamenti ne-

1 Millin, Peintures de Vases antiques vulgairement appelés etrusques T. II, pl. XLVIII.

2 Millin, Op cit. T. II, p. 96, note 1.

3 Millin. Op. cit. T I, p. 77, (10) 78, 79, 101, 109.

cessari per la iniziazione. Chi mai tra gli scrittori fece motto alcuno su tali ornamenti? Come si prova che gl' iniziati avean particolari ornamenti che seco traevano nel portarsi ad esercitarne il culto? Mi piace oltremodo la frase dubbia colla quale il culto espositore propone che la donna sedente esser debba la sposa d' un iniziato, che insieme collo sposo va a partecipare dei misteri. Quel satiro qui dipinto, figura senza dubbio ideale, mi dà luogo a supporre con qualche fondamento che le altre figure ancora siano ideali, nè trovo alcun fondamento per supporre che dov' è indizio di baccanale, come attamente ha giudicato esser questo intero soggetto il prelodato Millin, sianvi poi due coniugi che vanno ad iniziarsi. Io son d' opinione che il mezzo delle congetture sia inevitabile ad intendere in fine queste pitture de' vasi, ma faccia d' uopo d' una moderazione immensa per usarne con qualche profitto. Rispetto a questa pittura meno che non si avanzi la congettura che delle due figure in questione se l' una è Bacco, l' altra sia Libra, come ha giudicato a primo aspetto anche il Millin, altro di meglio per ora non sia da dire. E per creder Libera quella donna sedente, non avremo altro appoggio che l' esempio frequente che in queste pitture bacchiche i due numi si trovano spesso uniti.

TAVOLE LXXXIX, E XC.

Era ben naturale che nella moltitudine di queste pitture de' fittili se ne doveano incontrar di quelle che io dissi in altr' opera esser frequenti, perchè rappresentative più al vivo della sorte delle anime umane, presso a' cui corpi si trovan sepolti i lor vasi [1]. Difatti nel vaso ch' io prendo in esame, son due pitture, una è nel corpo, ch' è qui alla tav. LXXXIX, l' altra nella spalla del vaso stesso che qui si vede alla tav. XC. Vi si rappresenta una caccia ed una corsa d' un cocchio, come pure il soggetto medesimo, quantunque alquanto

1 Monum. etr. ser, v, tav. LVII, p. 575.

variamente trattato è nel vaso, ch'io spiegai altra volta [1]. Qui dunque sarò breve nell' esprimermi, giacchè fui diffuso in altr'opera, dove trattai questo soggetto medesimo, dicendo in sostanza, che la rappresentanza consisteva nell' unione di tre azioni, cioè nella caccia, nella corsa, e nell' azione d' un cocchio. In fatti alla tav. LXXXIX noi vediamo due uomini a cavallo armati di doppia lancia, come era proprio de' cacciatori. Hanno indosso brevi clamidi, come si conviene a chi dee frequentar le selve correndo; hanno in capo il cappello, secondo il costume di chi viaggia. Uno dei cacciatori è a piedi qual subalterno scudiere, come s' usa alle cacce; uno de' cavalcanti ha lo scudo dietro le spalle, che mostra non essere per anco giunto al proprio destino, dove affrontare la belva nemica; in fine i due cani dan troppo manifesto segno di caccia per non esservi luogo a dubbio.

Dissi per tanto ad effetto di meglio dilucidare il significato della pittura d' altro vaso, dove era pure una caccia; che quella alludeva alla stagione d' autunno, mentre anche nelle celesti costellazioni autunnali è finta in vari modi la caccia. Ivi è il centauro con la preda d' un lepre: ivi è il sagittario che scocca un dardo a qualche fiera: ivi è domiciliata Diana la cacciatrice: ivi è per alcune sfere il solo dardo, che spetta principalmente alla caccia, e inclusive la caccia del cignal Calèdonio, e di quel d' Erimanto è tra le favole rammentate in autunno. Dissi altresì che in quella stagione eseguendosi alcuni religiosi riti, rispetto alla discesa delle anime, secondo insegna anche Sallustio il filosofo [2], così le cacce furon dipinte nei vasi, de' quali si dovea far mostra soltanto allorquando si onorava il cadavere presso al quale ponevansi. Nel vaso che esposi nell' altra mia opera, ove da una parte vedevasi rappresentata una caccia, eravi dall' altra la pittura d' un carro tirato dai cavalli, e guidato da un' auriga con servi e circostanti all' intorno, ma i cavalli ed i servi mostravano d' andare a passo lento. Qui alla tav. XC vedesi parimente un carro tratto da veloci cavalli che guida parimente un' auriga, e a lui davanti, come

1 Monum. etruschi citati.

2 De Diis et mundo, cap. IV, p. 249.

anche dietro al carro vedonsi due figure ammantate con biforcate verghe, appunto come usano i rabdofori nei ginnasi [1].

A primo aspetto i due soggetti d' una caccia e d' un carro sembrano affatto disgiunti l' uno dall' altro, mentre non par che siavi relazione tra una caccia che fassi all' aperta campagna, e l' esercizio della corsa nel cocchio eseguita in un ginnasio, ma vi si troverà connessione se pensiamo che ambedue concorrono a formare un intiero concetto allegorico. La caccia, com' io dissi, e ripeto, significa l'attività della vita umana impiegata in esercizi virtuosi del corpo, acciò s'intenda che l'anima pure, a somiglianza del corpo, deve occuparsi nelle morali virtù, e nel tempo stesso questo speciale esercizio rammenta il tempo d'autunno, in cui si praticavano cerimonie rituali rispetto al passaggio delle anime al godimento del bene.

Nel secondo soggetto; dov' è la veloce corsa di una quadriga, mentre si allude alla furia dei dannosi venti che spirano all' entrar dell' inverno [2], vale a dire in autunno, ch' è il tempo del suffragio delle anime, come io provai abbastanza nella spiegazione delle pitture dell' altro indicato vaso, si rappresenta altresì nell' uomo ch' è in cocchio, un'anima, che passata all' altra vita, scorre il cielo portata come gli astri in un carro, ivi godendo una pacifica beatitudine [3]. Or questa pittura medesima di un' auriga davanti al rabdoforo correndo in furia forse per gara di vincere, mi si allegherà come prova che questi vasi davansi per premio di vittoria a quella corsa, per cui la corsa medesima v' era dipinta. A tal proposta, domanderò primieramente, perchè mai una caccia è il soggetto principale della pittura del vaso? Secondariamente addurrò in conferma del mio supposto, che i due soggetti qui espressi alludono all'anima, la quale dopo l' esercizio delle virtù morali simboleggiate dalle corporali della caccia e corsa va a goderne il premio, beatificata fra gli astri, che pur si fingono scorrere il cielo su de' carri [4]. Difatti i medesimi soggetti di

1 Ved. tavv. LXXX, LXXXIV, LXXXV.
2 Monum. etr cit. p. 560, e 570.
3 Ivi ser. V, p. 573.
4 Cassiodor. ap. Panvin. de ludib. circens., l. I, c. VII, p. 12.

cacce, e di corse nei carri li trovo più volte ripetuti nelle pitture delle tombe [1], che sicuramente non dipingevansi per cedersi in premio ai vincitori delle palestre o dei circhi.

Questo vaso inedito spetta al sig. Dottor Guarducci di Firenze, ed è di finissima fattura, trovato negli scavi di Vulci.

TAVOLE XCI E XCII.

Il culto La-Borde nella sua magnifica opera de' vasi greci posseduti dal conte di Lamberg, dà la intiera pittura di un vaso a campana che ha tutt' in giro due ranghi di pitture. Nella superior parte vi si vede il bellicoso contrasto tra i Lapiti e i Centauri che io riporto nella grandezza medesima dell' originale alle due tavole XCI e XCII. L' espositore del monumento assai dottamente si diffonde sulla figura, derivazione e significato dei centauri presso gli antichi; di che appena darò qualche cenno, poichè volendone maggiori notizie si ricorra pure all' originale ch'è pieno di merito. Qui dirò brevemente in suo nome essere stato creduto che i centauri non fossero che simboli geroglifici, i quali avessero qualche rapporto alla nascita dell' equitazione, del che c' informa d' averne più estesamente trattato altrove. Aggiunge poi che in fine, quando l' arte de' segni fu semplicizzata, il centauro geroglifico fu allora privato della sua groppa, e presa più latamente umana figura divenne un uomo stante su due piedi equini. Reca pure qualche osservazione nel nome centauro, e lo trova d' uso moderno, mentre in antichi tempi ebbe soltanto quello di mostro φηρεον, come si trae principalmente da Omero [2]; e non trascura l' avvertenza che Nonno Panopolita pone i centauri nel seguito di Bacco [3]; sopra di che fonderò io pure un nuovo argomento per mostrare anche il soggetto di questo vaso non disgiunto dagli altri fittili

1 Annali dell' instituto tavv. XXXII, XXXIII, 1831.

2 Iliad. lib. I, v. 268, l. II, v. 743.

3 Dionys. lib. XIV.

dipinti che troviamo nei sepolcri, quasi sempre di bacchica rappresentanza.

Dopo le indicate osservazioni passa l' erudito espositore all' esame della pittura, al quale dà incominciamento da un uomo che stando presso ad una porta, è in atto d' inseguire alcuno, ed è armato di gladio. Il nome ΠΙΡΙΘΟΣ che legge presso tal figura fagli prova bastante che qui si rappresentano le nozze di Piritoo turbate dalla brutalità dei centauri. « Quel nome di Piritoo, son parole del dotto interpetre, farebbe credere ch' egli fosse il solo personaggio importante di questa favola, ma pure altri se ne distinguono nell' attitudine stessa che loro dà Ovidio ».

« L' uomo ch' è dietro al centauro presso a Piritoo è forse Teseo, che Ovidio rappresenta in atto di massacrare con clava un centauro [1] ». Ed in vero io pure osservai costantemente rappresentato quest' eroe con sembianze giovanili ed imberbe, e sempre armato di clava, poichè si propose d' imitare Ercole. L' uomo a contrasto con quel medesimo centauro è giudicato Peleo, che fora il ventre all' immane avversario, come pur canta Ovidio [2]. Accosto a quell' eroe v' è un gruppo d' un centauro assalito da due Lapiti, un de' quali è nominato Ampoce dal suo spositore: non so per altro s' è quegli che ha in mano il tridente [3]. Così altri Lapiti stanno in micidiale zuffa coi centauri loro avversari, de' quali non è facile assegnare il nome. Nè l' espositore dà per sicuri i pochi nomi qui notati, ma solo accennali per certa analogia di racconto. V' è di più che la sala è decorata come Ovidio la descrive, giacchè il combattimento mirasi avere effetto su i letti dei triclini mensali, tra i bicchieri ed i gran vasi, che vedonsi per lo scompiglio spezzati, ov' era il vino che dette motivo al disturbo di quelle nozze [4]. Gli altri oggetti sparsi qua e là ai piedi de' combattenti son gli origlieri, che ser-

1 Ovid. Metham. lib. XII, v. 343. Plutarco in vita Thes.
2 Ivi v. 377.
3 Ivi v. 449 Hesiod. Scult. Ercul. v. 180.
4 Ivi v. 227, 233.

vivan di appoggio ai commensali mentre erano recombenti su i lettisterni. Le fiamme ardono tuttavia sull'altare, come i poeti cantarono [1]: finalmente osserviamo il feroce non men che libidinoso centauro Euritoo [2], esser nell' atto d' impossessarsi d' Ippodamia che appena ha tempo di refugiarsi tra le braccia delle sue donne, e delle spose convitate [3]. Essa fugge a rinchiudersi nella stanza dov' era il letto nuziale, mentre la donna che la soccorre, tien mezz' aperta la porta, ch' era di bronzo e d' avorio [4], pronta a chiudersi appena era in salvo Ippodamia. Spiegata in questa guisa la rappresentanza delle due tavole XCI e XCII, resta tuttora vigente la curiosità di sapere perchè mai fu dipinta una tal favola in un vaso che dovea restar perpetuamente serrato in un sepolcro; di che farò parola in seguito, e dopo la pittura d' un altro vaso esporrò quelle che vedonsi in questo al disotto delle figure già qui descritte.

TAVOLA XCIII.

Non ha bisogno l' osservatore ch' io lo prevenga essere in questa pittura il soggetto medesimo che vedemmo nelle due antecedenti, vale a dire un conflitto fra i Lapiti e i centauri. Chi raffronta le due tavole XCI e XCII, ben si accorge che quelle pitture provengono da un originale veduto da due pittori e ripetuto qui, ma non servilmente copiato. In fatti se osserviamo la pittura della tav. XCI troveremo che dopo il ginegeo, o camera del letto nuziale che creder si deggia, è dipinto Piritoo con gladio in mano e quindi Teseo che stà per atterrar colla clava un centauro. Or mentre là sembra Piritoo l' oggetto principale della rappresentanza per essere inclusive additato col proprio nome scritto presso di lui, qui nella tav. XCIII manca del tutto un tal personaggio, e la composizione

1 Ivi v. 215.
2 Homer Odys l. xxi, v. 295.
3 Ivi v. 216.
4 Ivi lib. 1, v. 441.

dopo il ginegeo comincia colla figura di Teseo che si scaglia contro uno di quei mostri. Non è dunque la favola di Piritoo che s' ebbe in animo di far figurare in queste pitture, ma sibbene i centauri; e quel nome scritto nell' antecedente vaso, della tavola XCI, pare un avvertimento ai mal pratici di greche favole, onde sappiano di quale avvenimento si tratta fra quei de' centauri, piuttosto che l' avviso d' aver voluto trattar delle nozze di Piritoo.

Troviamo in fatti questi nomi nei vasi scavati in varie antiche città, dove più, dove meno frequenti, e frattanto l' Etruria ne dà più che la Sicilia e la Magna-Grecia del continente italiano, forse perchè qua si conosceva meno la favola. Queste ragioni medesime altre volte m' indussero a manifestare la mia opinione [1], che alcune comitive d' Attici artisti, e artisti della speciale manifattura di vasi fittili [2], come i più cogniti delle favole e delle dottrine misteriose ch' erano adattate a dipingersi in questa sorte di oggetti da chiudersi nei sepolcri, queste comitive d' Attici artisti, io diceva, spargevansi ovunque erano ricercati ad erigere una tal manifattura, ed eseguirla a talento di chi la commetteva più o meno ricca, più o meno aiutata da epigrafi esplicative dei soggetti dipinti, mantenendo peraltro costantemente dappertutto il medesimo stile di pittura vasaria o nel modo arcaico e primitivo con figure nere sul fondo giallastro, o figure giallastre su fondo nero, ma sempre segnate di profilo, sempre coi medesimi panneggiati e medesimi costumi, per cui non è facile distinguere un vaso dipinto in Sicilia da un altro dipinto in Etruria, un vaso dipinto nella Magna-Grecia, da un altro dipinto nella Grecia-propria. Ammesso per tanto che le pitture de' vasi ed i vasi stessi provengono da una scuola medesima ch' ebbe origine o nella Grecia propria, o nella Magna-Grecia, e da questa scuola emergessero comitive d' artisti che andassero a lavorare in Italia e in Sicilia, ed ovunque eran graditi questi vasi. non dee far più meraviglia. che in paesi talvolta assai distanti fra loro si trovino vasi del tutto uguali

1 Monum. etr. ser. v, pref. p. xi, sg. 2 Ved. pag. 121.

e che sopra ad ogni altra cosa lo stile di quella pittura sia indistinguibile rispetto a' paesi dove si trovano i vasi che la contengono, nè l' epigrafi sien mai altro che greche; di che abbiamo un chiaro esempio nei due vasi che ora ci occupano, un de' quali ha pitture quasi del tutto simili a quelle dell' altro, e in uno solo di essi leggonsi nomi di greco idioma, nè potevan esser diversi, qualor sia vero il mio supposto che greci eran gli artisti che li dipinsero.

Il Passeri vide la pittura della tav. XCIII mancante di lettere, che si conserva nel museo Cesareo, ed inserilla nella sua grand' opera che intitolò *Picturae Etruscorum in Vasculis* [1], e vi ravvisò una favola nuziale, osservando che varie Ippodamie nominaronsi nelle favole antiche, tutte famose per funesti connubii, fra le quali questa concessa a Piritoo, le cui nozze furon turbate da scostumati centauri. Fra questi ravvisa principalmente Euritoo, il quale secondato da altri compagni invasi dal vino, tentò di rapirla. Riconosce anche il Passeri nel giovine armato di clava quel Teseo che fu sempre compagno fidissimo di Piritoo; ma poichè il vaso manca delle iscrizioni che noi trovammo segnate nell' altro, così egli prende per Piritoo colui che ha tra le mani il tridente. Ravvisa quindi l' interpetre una pietra grandissima per terra, come noi pur la vediamo appresso l' indicato portatore del tridente, ed è questa che dal cielo cadde tra quella zuffa, come racconta Ovidio. Gli altri oggetti sparsi per terra che sembrano scudi, son gli oreglieri dei letti male intesi dai disegnatori.

Noi rileveremo dal seguito di questi, miei rapporti, che il Passeri tenne questo vaso del genere de' connubiali, perchè rappresentativo di nozze, nè diversamente opinarono gl' illustratori dei monumenti Volcenti, che da varie osservazioni su di essi ne dedussero la seguente sentanza: *Donis athleticis, palestricis, nuptialibus inserviebant vasa volcentia.* Qui per altro in particolare opporrei qualche sospetto che non sia stato a proposito posto avanti un soggetto di nozze sì male augurate, quali furono quelle di Piritoo, per farne

1 Vol. I, tab. XI, et XII, p. 15.

dono in occasione di nozze che ognuno suol augurar con pienezza di felicità. Poichè per altro in varie guise vedonsi rappresentati i centauri nelle pitture de' vasi, ancorchè nulla si accenni circa le nozze d'Ippodamia [1], così par che si debban tenere per principale motivo di quelle pitture.

Ognun sa che due sono i centauri delle costellazioni autunnali, un de' quali, detto il Sagittario scaglia, qual cacciatore, le frecce dall' arco, indicando, com' è chiaro, la stagione della caccia, l'altro ch' è il centauro Chirone ha in mano un tirso bacchico ornato di pampani, e un otre di vino, o altro recipiente vinario, e talvolta una lepre; dunque ambedue son emblemi di occupazioni autunnali, vale a dire la caccia, e la raccolta del vino. Quindi vedemmo trattata la favola in modo più dilettevole, ed epico, ma sempre i centauri turban le nozze di Piritoo per esser sopraffatti dal vino, sicchè vi comparisce, sebbene in parte nascosta, l' allusione all' autunno per i centauri, sì per l'uno che sta situato nella costellazione, ch'è al mezzodì della Bilancia autunnale, e sì per l' altro che sta nella costellazione pure autunnale che scorre il sole nel mese di novembre. Esaminando un antico filosofo il motivo per cui si celebravano in quella medesima stagione i misteri, trovò che temevasi dal paganesimo che la forza empia e tenebrosa del cattivo principio, che sotto l' aspetto di cattiva stagione prevale all'avanzarsi dell' autunno, forse recasse nocumento anche alle anime umane, e quindi allora le iniziazioni dei misteri in onore del dio salvatore o Bacco sotterraneo, vale a dire del sole nell' allontanarsi da noi, erano cautele che divenivan per i Pagani assai necessarie [2]. Non mi occorrono ulteriori argomenti onde mostrare quanto la favola dei centauri qui espressa ed emblematica di quei delle costellazioni autunnali attamente stia dipinta nei vasi destinati ad accompagnare un defunto al sepolcro, colla qual rappresentanza si viene a rammentare in fatto il culto da prestarsi all' anima di quel trapassato. Ecco perchè, a mio parere, si trovano

1 Ved. tav. XIV, XXIII, LXXVII, LXXVIII.

2 Iulian Orat. V, p. 324.

sì spesso i centauri dipinti nei vasi, come anche scolpiti nelle urne cinerarie.

TAVOLA XCIV.

I due vasi han parimente nell' ordine inferiore le figure medesime che qui pongo alla tav. XCIV, ma par che quelle del vaso che spiegò il Passeri non avessero il soccorso delle iscrizioni, onde meglio poterle intendere. È cosa per altro assai singolare come dalla Tessaglia dove fingesi accaduto il fatto di Piritoo torni il Passeri nell' Etruria, supponendo che lo stesso gran passo, com' egli dice, l'abbia fatto il pittore del vaso, rappresentando al di sotto dei Tessali centauri un sacrifizio connubiale dedicato a Bacco. Vede il Genio alato, e forse volea dire dell' imeneo, avanzarsi a condurre il coro: vede una baccante, nè sò perchè la giudichi tale, ed Ebone o Bacco vecchio, che gli Etruschi secondo lui, e specialmente i Campani ossequiavano con special culto, e ciò egli avanza nella persuasione che il vaso sia dipinto certamente da etruschi artefici; e qui aggiunge che il nume ha in mano il tridente, perch' era considerato tra i fulminigeri, come pensa il Buonarroti, ma quanto sia retto un tal ragionamento mi astengo dal deciderne. In fine vede un seguito di baccanti con ferule, tirsi e vasi vinari: e qui aggiunge la riflessione che questa pompa non ha connessione alcuna colla favola dipinta nel rango superiore, ma frattanto era questo il metodo di ornare i vasi nuziali [1]. Chi poi di ciò lo accertasse non è detto.

La pittura eguale alla presente, ma in altro vaso esaminato dal ch. Laborde è corredato d' epigrafi che non avea l' altro veduto dal Passeri; in conseguenza potette il prelodato secondo espositore intendere più rettamente il significato di queste figure. Al nume, che il Passeri giudicò esser Bacco, trova aderente il nome che a lui compete ΠΟΣΕΙΔΩΝ, e così lo ravvisa per Nettuno col suo conveniente emblema del tridente, in atto di seguire una ninfa dal Pas-

1 Passeri, Picturae etruscor. in Vasculis, vol. I, tab. XI, XII, p. 15.

seri dichiarata baccante, ma dal nome AMIMΩNE scopresi per Amimone, che effettivamente fu amata da Nettuno. Il Genietto sedente è pur dichiarato dalla parola scrittavi ΕΡΩΣ per un'Amore. Dall'altra estremità della composizione è manifestata Venere dalla iscrizione ΑΦΡΟΔΙΤΕ, che il ch. Laborde dice esser posta qui, o perchè è la figlia del mare [1], o perchè viene a godere della vittoria del figlio sopra un degli Dei più possenti. Aggiunge poi che il presente soggetto legasi molto bene col precedente sotto un doppio rapporto. Nettuno era padre di Teseo, ed era nel tempo stesso il nume sotto la cui protezione erano stati posti i cavalli, per cui si diceva Ippeo [2].

Ma si potrebbero, a parer mio, recare altre sorgenti di analogia tra la presenza non tanto di Nettuno quanto di Venere in questa pittura, e la guerra tra i Lapiti e i centauri ch' è dipinta nel rango superiore del vaso stesso. Parlo a quelli che mi concedono esser la superior pittura un' allegorica rappresentanza allusiva all' autunno, e più precisamente diremo al tempo in cui facevansi pie commemorazioni delle anime. Noi possiamo riconoscere Nettuno come un nume che gli astrologi antichi fecero padre di Orione, il quale ugualmente che il Dio delle acque influiva sul mare, annunziando or le calme or le tempeste, di che si consulti a piacere Germanico Cesare [3], come altri pratici di tale scienza [4]. A noi c' interessa il sapere che la costellazione d' Orione si leva immediatamente dopo del Toro, e frattanto nell' additarlo come astro di Nettuno, per la sua influenza sulle acque [5], veniva ad essere un paranatellone del Toro di primavera, talchè sulle sfere antiche celesti l' astro maggiore di tal costellazione si trova circondato dalla Venere-siria come osserva un astronomo e mitologico moderno [6], dai Pesci e dalla Balena, costellazioni tutte che spesso han luogo sotto favolosi aspetti, ove si deve accennare il tempo di primavera. Ora io torno all' oggetto per cui fu-

1 Fulgent. Mythol, l. ii.
2 Laborde, Collect. de Vas. grecs du Compt. de Lamberg. l. cit.
3 In Orione.
4 Hygin lib. ii, c. 35.
5 Theon, pag. 182.
6 Lenoir Nouvelle explication des Jeroglyphes, tom. ii, p 84.

rono scelti alcuni tempi determinati per solennizzare i misteri, e ricorro allo stesso Giuliano che ne svela il segreto. All' equinozio di primavera, egli dice, non facevasi che una leggera commemorazione dei misteri, perchè allora v' era men da temere, poichè il Dio della luce, che per esso altro non era che il sole, presente nelle nostre regioni, attraeva a se le anime, e se ne mostrava il salvatore [1]. Ecco dunque i centauri a rammentare il tempo dei grandi misteri, mentre i piccoli son richiamati alla mente con la presenza di Nettuno e di Venere in questa nostra pittura.

Rapporto all' altro soggetto che ci resta ad esaminare, prende a dire il culto Laborde che rappresenta una purificazione o lustrazione. Vide ivi una sacerdotessa versar l' acqua lustrale in presenza di un gran sacerdote e d' un daduco, e trovò il soggetto presente collimante col principale, mentre dopo il combattimento tra i Lapiti e i centauri, doveansi purificare le stanze dov' era accaduto [2]; ed in vero sappiamo che ogni omicidio purificavasi con acqua [3]. Non saprei per altro concedere di buon grado che la donna da lui chiamata sacerdotessa non debbasi dir piuttosto una baccante, o ninfa inserviente ai bacchici riti, mentre ha nelle mani patentemente un tirso, come l' uomo calvo tiene in mano una face, che sì spesso è introdotta nelle bacchiche e misteriose rappresentanze. Direi piuttosto che in quest' ultima pittura si mostrasse l' atto dell' uficio pio verso l' anima del defonto presso al quale era il vaso, come le altre immagini già esaminate ne rammentano il tempo stabilito dal misterioso culto degli iniziati per il più favorevole alle inferie dei morti.

TAVOLE XCV E XCVI.

Pongo insieme queste due tavole perchè le credo vertenti su d'un medesimo soggetto. La prima ci vien data dal Millin per l' apoteosi d' Ercole, ove l' eroe tebano s' attiene al lembo della sua quadriga

1 Iulian. Orat. v, p. 325.
2 Homer Odys l. XXII, v. 481.
3 Tertull. de Baptison. cap. 5.

per non cadere nella impetuosa corsa dei cavalli, ed ha in braccio la clava, colla quale ha compiute le gesta memorande che gli han meritato d' essere ammesso fra i numi. La sua testa è già ornata di corona e di benda, ma non ha la pelle di Leone come in molti altri monumenti dell' arte; poichè il decorar l' eroe di sì onorevole spoglia non è antichissima immagine. La giovine aligera quantunque in mille altri monumenti di tal fatta si tenga per una Vittoria, pur qui s' ha ragione di crederla Iride, come per giuste non men che dotte testimonianze prova il prelodato Millin [1].

Mercurio coronato di mirto, col petaso dietro le spalle, alzando il caduceo, come segno di pia missione, corre avanti ai cavalli che debbon trasportare il nuovo nume all' Olimpo. Qui dunque figurasi Ercole nel suo trionfale viaggio condotto per comando degli Dei ministri del supremo volere di Giove.

Ma il Millin aggiunge il supposto che abbiasi voluto con tale apoteosi rappresentare la felicità che attende l' iniziato, il quale mediante la sua costanza e la sua virtù trionfa delle proprie passioni, nella guisa medesima che l'Alcide vinse i mostri e diè compimento alle sue immortali fatiche [2].

Difatti noi troviamo questo medesimo soggetto ripetuto molto nelle pitture de' vasi. Lo attesti la tavola seguente num. XCVI, tratta dall' opera dell' Hancarville, dove si vede altresì l' apoteosi d' Ercole con pochissima variazione dell'antecedente. Qui apprendiamo che Iride poteasi rappresentare anche senz' ali: licenza che rende oltremodo arduo l' indovinare i soggetti di queste pitture. Difatti nell'ultima edizione che fu data a Parigi della prima raccolta hamiltoniana di tali pitture, è stata presa quella giovine per una Proserpina rapita da Plutone, a sostenere il qual supposto fu detto altresì ch' egli tiene lo scettro del regno stigio. Ma chi scrisse ciò non aveva osservato che non è quella una forma conveniente agli scettri antichi;

1 Peintures de Vases antiq. appelés etrusq. vol. II, pl. XVIII, p. 30.

2 Ibid. p. 32.

ed io sospetto che il disegnatore arbitrasse nell' ornare soverchiamente la clava d' Ercole, riducendola in forma di moderno scettro dei regi. Dalle scarse variazioni che osservansi nelle due pitture, certo rilevasi che provengono entrambe da una scuola medesima, quantunque non copiate l' una dall' altra.

TAVOLA XCVII.

La spiegazione ch' io detti alla pittura della tav. LXXII serve a spiegare completamente la presente che per altro è più semplice, mentre non v' è che un Bacco ed un Satiro, senza il Mercurio conduttore dell' anima, rappresentata qui in quel satiro sì rabbuffato e partecipe della natura bruta e selvaggia che mostra nella coda e orecchie di cavallo, mentre si fa seguace di Bacco ad oggetto di migliorar condizione di vita, figurando così di passare alla civiltà dalla vita selvaggia per opera de' misteri, onde vivere lietamente e comodamente nel mondo, e quindi sperare una vita anche migliore nell' altra; di che c' istruisce Cicerone assai chiaramente [1].

Lo stile arcaico di questa pittura, quand' anche sia d' imitazione e non originalmente antico, mostra che vi si tratta di antiche religiose e inalterabili dottrine; e la trascurata maniera colla quale se ne vede l' esecuzione, ci fa conoscere che non per ornato ma piuttosto per atto di opinione religiosa eseguivansi ed ornavansi tali stoviglie. La pittura pubblicata in prima origine dall' Hancarville fu creduta una scena teatrale dipinta in barbara maniera [2].

TAVOLA XCVIII E XCIX.

Unitamente con questa pittura del Museo Borbonico e sua spiegazione abbiamo da chi l' ha interpetrata la di lui opinione sull' uso dei vasi fittili dipinti che debbesi valutar molto, specialmente in

1 Cic. ad Attic. de legib. l. II, c. XIV.

2 Hancarville, Antiq. etrs. greq. et romaines tirées du cabinet de M. Hamilton tom. II, pl. XV.

quest' opera che riunisce il parere di molti Eruditi a questo proposito; ed io ne dò qui copiato l' intero suo concetto.

« Il vaso che qui diamo, dice l' archeologo Quaranta, presenta due serie di figure, una al di sopra de' manichi posti alla sua pancia, l' altra al di sotto. A spiegar la prima ricorderemo, che spenta Marpesia regina delle Amanzoni, presero di quelle il governo le sue figlie Antiope, ed Otrere celeberrima per la scienza dell' armi, ed assai più per la castità sua. E però dovendo Ercole recare ad Euristeo il balteo di quest' ultima, approdò col fiore della gioventù greca ai lidi di quelle eroine. Ma quivi trovata non avendo Otrere, partita per una bellica spedizione, sedusse Antiope, che conservava gelosamente il balteo desiderato, ed ottennelo. Ecco in breve l' avventura, rappresentata in questo bellissimo vaso. Vedi Antiope armata di doppia lancia, che mostra il sospirato balteo ad Ercole nudo e sedente sopra un masso, su cui è distesa la sua clamide. Egli attentamente contempla l' oggetto della sua conquista, mostratogli dalla guerriera. Ha la clava, ed il turcasso, il quale obbliga la fantasia dello spettatore ad immaginar l' arco appoggiato alla parte della pietra rimasta invisibile. È malagevole dar nome ai due guerrieri che gli son vicini, armati di lance e scudi, in piedi l' uno, seduto l' altro, ed il primo cinto la fronte di un diadema, il secondo con un pileo in testa. Tra i giovani che furono compagni ad Ercole in questa impresa, sappiamo, che si annoveravano Stenelo, Deileonte, Autolico, e Flogio, figli di Deimaco da Tricca. Taluni parlano anche di Teseo, ma nissuna conghiettura intorno a questi personaggi ardirei proporre, attesa la grande incertezza che regna in sì fatti racconti, singolarmente per essersi perdute le opere di Ferecide Lesbio, Ellanico, Timagneto, Eforo, e gli *epici versi* di Onata, e l'*Amazonide* di Posside ».

« Dietro ad Antiope veggonsi le tre altre Amazoni incise nell' alto della tavola. Una di queste è accovacciata, e mentre prova l' arco in cui ha incoccato il dardo, accenna alla compagna seduta a terra, che ha in mano la scure. La terza che sta in mezzo ad esse

in piedi, è in atto di camminare, e pare che prenda parte a quel che si passa tra le compagne. Stringe due lance ed è armata non della *pelta*, ma dello scudo rotondo».

« Sotto questa rappresentazione ne veggiamo dipinta nella tavola XCIX un' altra anche bellissima ed è una festa bacchica chiamata *Como Dionisiaco* Διογυσου Κωμος, Κωμος Ευΐου θεου. Una schiera di uomini e donne, travestiti chi da Bacco, e chi da Satiro, chi da Sileno, e chi da pazza baccante, andava correndo pe' villaggi e per le città, e diffondeva per tutto la piena della gioia che sentiva nel cuore. Motti lascivi, frizzi spiacevoli, oscene canzoni, esagerate danze, alte voci ed acute, e suoni di strumenti con esse, annunziavano l' allegria con che il nume di Nisa animava i furibondi tiasoti. Colui, che qui guida la turba ebrifestante, ha la fronte cinta d' ellera, e gli attributi di Bacco, il *cantaro* ed il tirso. La baccante che lo segue stringe nelle mani il *procoo* ed il tirso, ed ha sulla veste la pelle di pantera detta παρδαλις. Seguono costei un satiro che suona la tibia, un' altra baccante ed un altro satiro armati di tirso. Viene appresso una donna con in mano una ferula mancante di una foglia caduta forse nell' orgiasmo: essa parla col satiro, che le presenta l' anfora. Dietro a costui veggonsi un' altra donna con vaga corona in mano, un satiro armato di tirso, ed una seconda donna tenente in mano un otre, tutti tre rivolti al vecchio satiro, che chiude il quadro, e che sta in atto di volere agitare la ferula, ed il piede alza con una mossa assai forzata. La morbidezza dei panneggiamenti, la distribuzione dei personaggi, le loro mosse naturali ed animate, lo spirito di tutta la pittura fanno questo monumento assai caro agli artisti; ma i tre vasi tenuti in mano dalle tre figure descritte lo rendono preziosissimo anche agli archeologi. Questi vasi son dipinti, ed appartengono appunto alla classe di quelli che si trovano oggidì ne' sepolcri. È chiaro dunque che siccome al defunto erano serviti in vita pe' riti bacchici, così avevano ricevuto una specie di consegrazione, e da questo uso ed anche dal liquore contenutovi, e dalle bacchiche figure che vi erano effigiate: il perchè si chiudevano nei

sepolcri a speranza del bene che nell' altra vita l' anima del defunto poteva ottenere da Bacco. E per verità egli era l'*invigilatore della palingenesia degli esseri*, il riconduttore delle anime al cielo, il loro iniziatore e purificatore, quegli insomma cui Chirone stesso aveva insegnato i misteri [1]. Anzi quell'*Amente* degli Egizii in cui si personificò il regno della morte, quell'*Amente* il quale altro non era, che Osiride, per queste attribuzioni appunto fu chiamato *Dionisio* da Erodoto [2] ».

« Chi poi domandasse perché un fatto delle Amazoni sia qui unito con una bacchica rappresentanza, non sarebbe difficile la risposta. Quando la dionisiaca religione fu generalmente diffusa, i Greci a rendere splendida la storia di Bacco, ed a significar quanto fosse grande la sua forza, favoleggiarono che domasse i nemici più formidabili. E dissero che aveva disfatti i Titani, e meritatosi il titolo di *ammazzagiganti* [3], e vinta la rabbia di Cerbero nell' inferno, ed ucciso il terribile serpente Ladone, per cogliere i pomi nell' orto delle Esperidi. E perchè le Amazoni erano state in voce di ferocissime, quindi si pretese ancora che quelle avesse disfatte, come rileviamo da Pausania [4], da Plutarco [5] e da Tacito [6], in cui leggo: *Liberum Patrem bello victorem, supplicibus Amazonum, quae aram insederant, ignovisse* » [7].

TAVOLA C.

Se stiamo alle parole di Erodoto noi terremo per fermo che il culto dionisiaco sia stato trasportato dall' Egitto in Grecia per opera di Melampo [8], il quale a seconda dei calcoli i più comuni si fissa intorno all' anno 1450 avanti l' era nostra. Poniamo che uno o due secoli siano scorsi dalla introduzione del culto in Grecia alle forme dategli fino a rappresentarne i simboli nei vasi da porsi nei sepolcri,

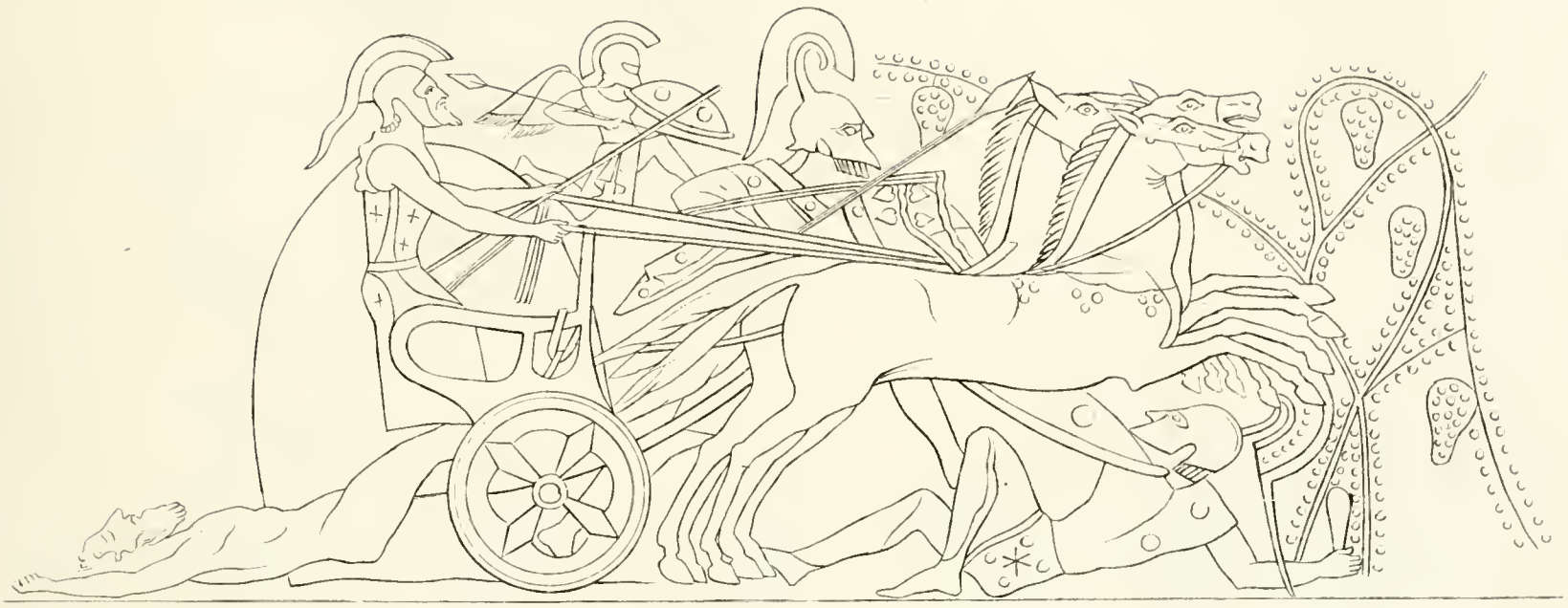
1 Vedi Pausania *Arcad.* 54, 4.
2 II. 49, 59.
3 Γιγαντολέτωρ.
4 VII, 2, p. 525.
5 *Qu. Gr.* p. 541.
6 III, 61.
7 Quaranta R. Mus. Borb., vol. VI, tav. V, VI, p. 6.
8 Herodot. lib. II, cap. 170.

e quindi anche a trasportarne il culto dalla Grecia in Italia, ove in principio erano i baccanali appena praticati, quando Pacola dette loro maggior frequenza, e l' estese all' iniziazione degli uomini. Oltre di che da Capua ne dovette passar la diffusione in Etruria, e di là per tutta l'Italia ed in Roma; e di quest' ultimo lor periodo credo coevi i vasi dipinti che trovansi nei sepolcri, e forse d' un tempo notabilmente avanzato; ma non ostante eseguiti con uno stile che imitasse i primi e i più rozzi abbozzi dell' invenzione del disegno, e di tal fatta reputo la pittura della tav. XCVII. Ma giunti i bei tempi dell' arte al fiorir di Pericle e di Alessandro, il buon gusto più non seppe tollerar l' arcaismo di quello stile, col quale si dipingevano i vasi a figure nere sul fondo giallastro, e rovesciatone il metodo si videro dipinte nei vasi con figure giallastre in fondo nero, ed in ottimo stile complicatissimi baccanali, come nelle tavole XCVIII, XCIX, oltre le ingegnosissime allegorie mitologiche ed astronomiche, di che è pieno d' esempi il volume presente. Ma finalmente le ribalderie commesse nelle segrete adunanze bacchiche avendo costretti i magistrati a proibir quelle pratiche fino dall' anno 187 avanti l' era volgare, credo che dall' ora in poi le pitture de' vasi cadute in disprezzo pe' soggetti contenutivi andassero in decadenza, e a poco a poco se ne perdesse inclusive la cognizione del contenuto, e tornossi a dipingervi colla medesima semplicità che in antico.

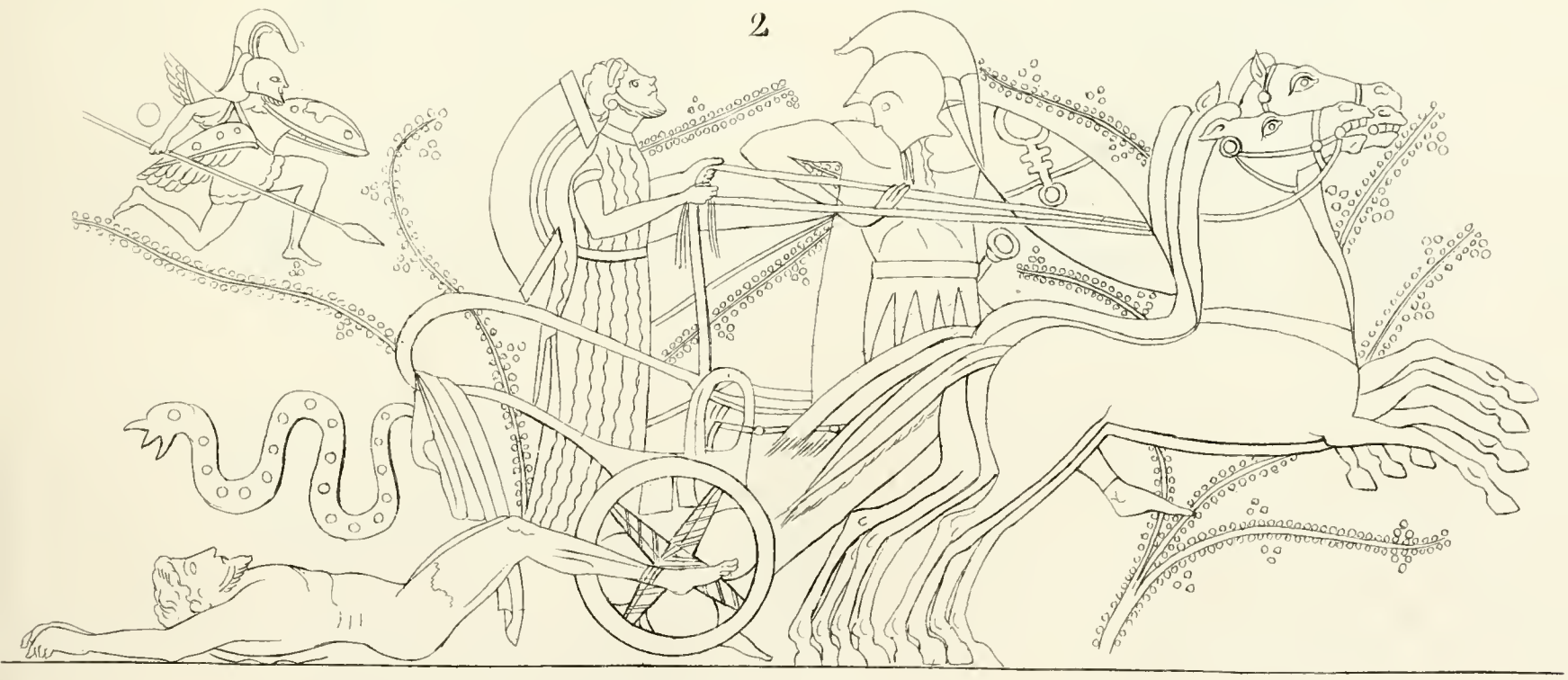
Qui mostro due vasi volterrani inediti, l' ineleganza de' quali sì per la forma, sì per gli ornamenti e sì ancora per le rappresentanze, mostrano appunto la decadenza del gusto nell' arte. Nel superiore v' è una donna ripetuta da ambedue i lati, e la credo rappresentativa d' una baccante. Il vaso del rango inferiore ch' è del gusto medesimo porta dipinto un Pigmeo, che tale io lo dico perchè in molti altri vasi di Volterra, dove si vede un armato coi caratteri stessi di questo, ha davanti a se una grue che qui manca.

FINE DEL TOMO PRIMO.

1



2

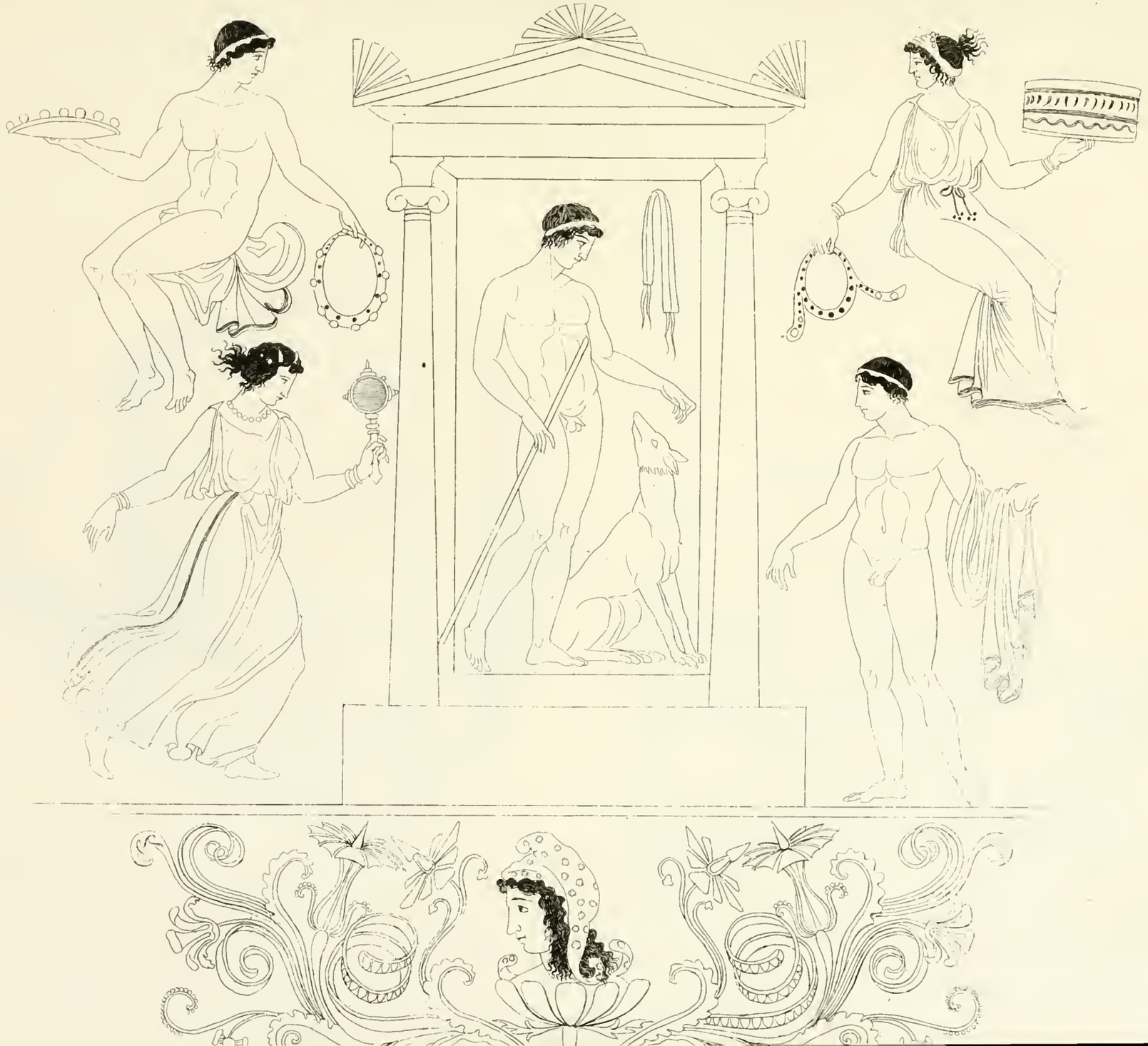


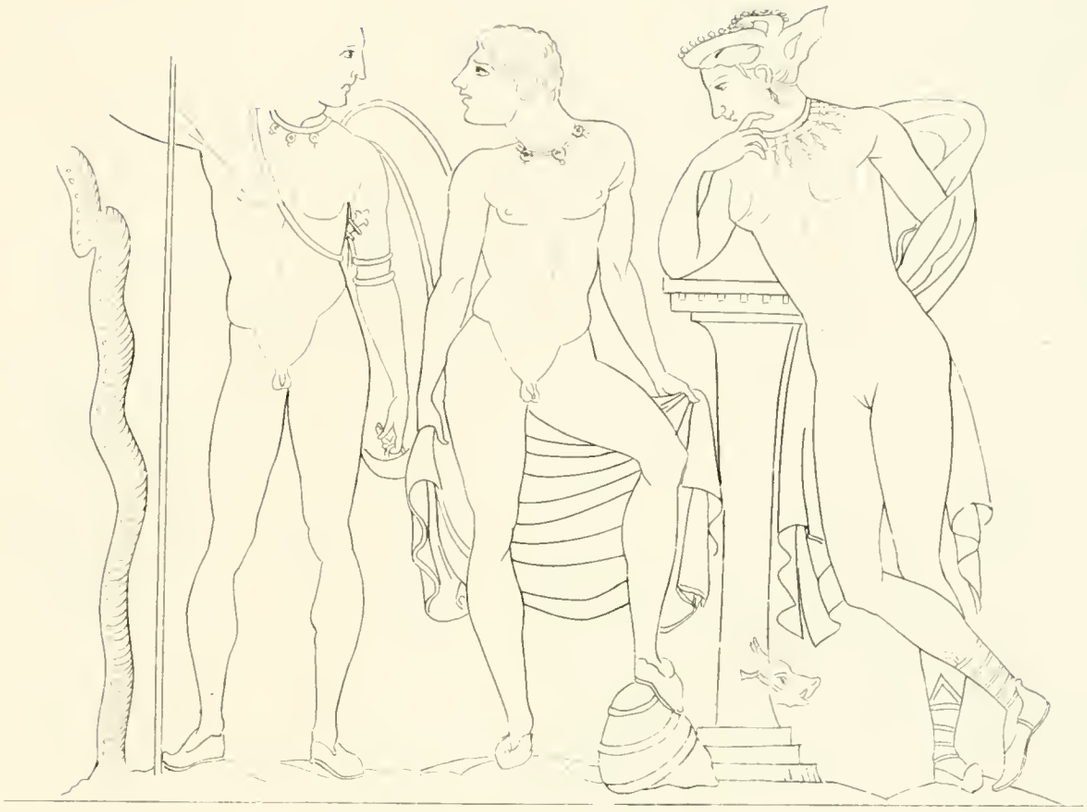
1

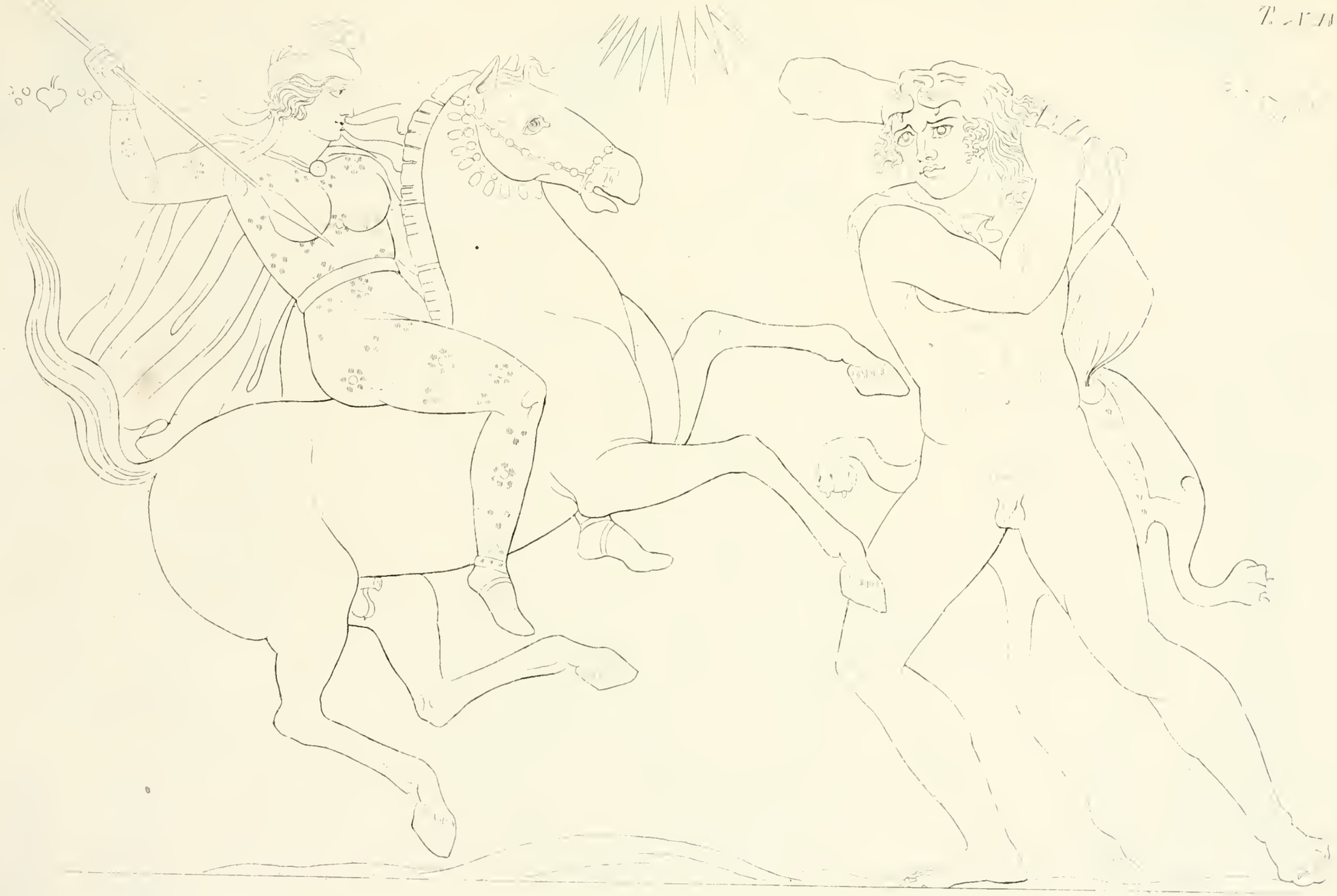
2

1

2





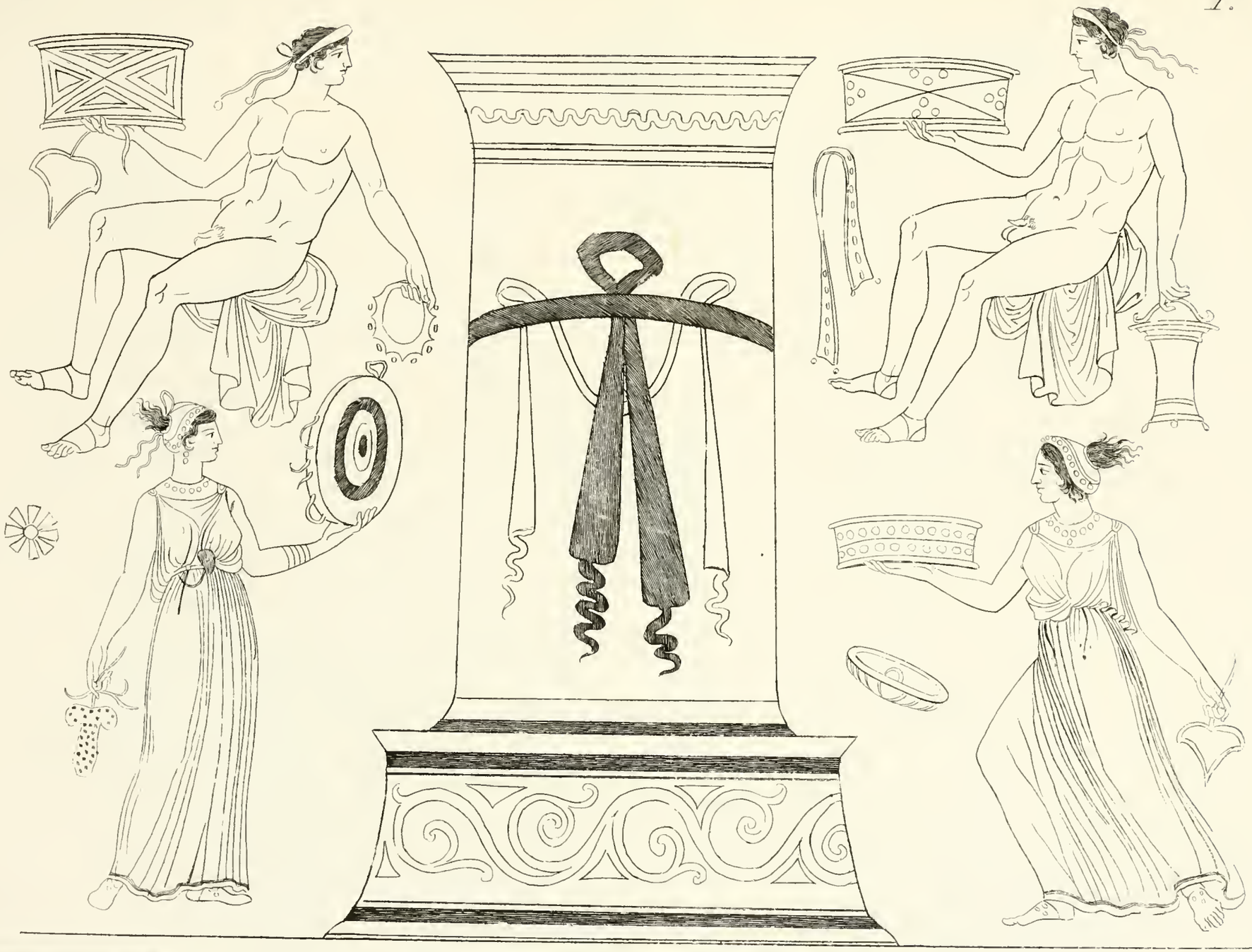


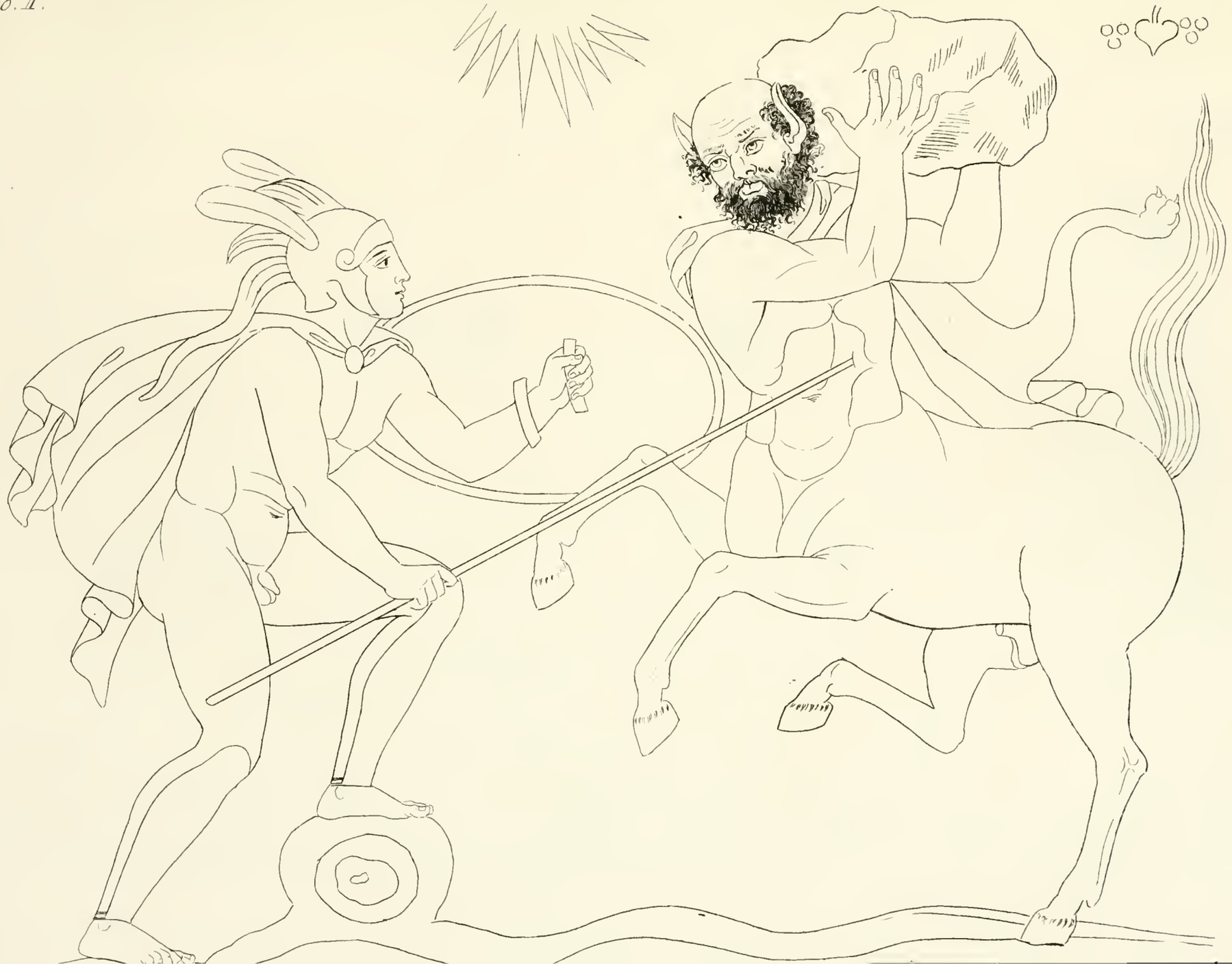
Pl. XIII.

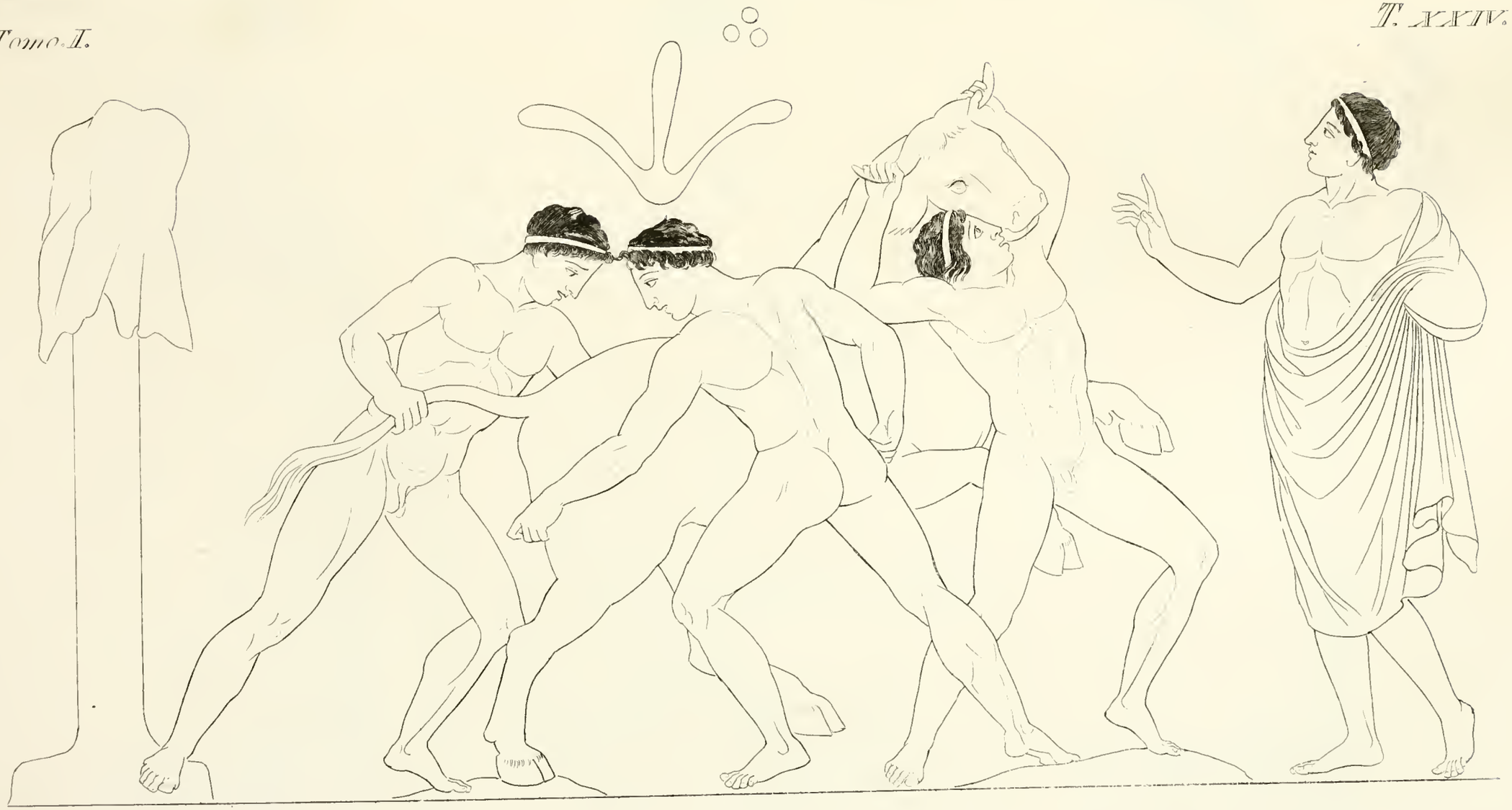
Tima.

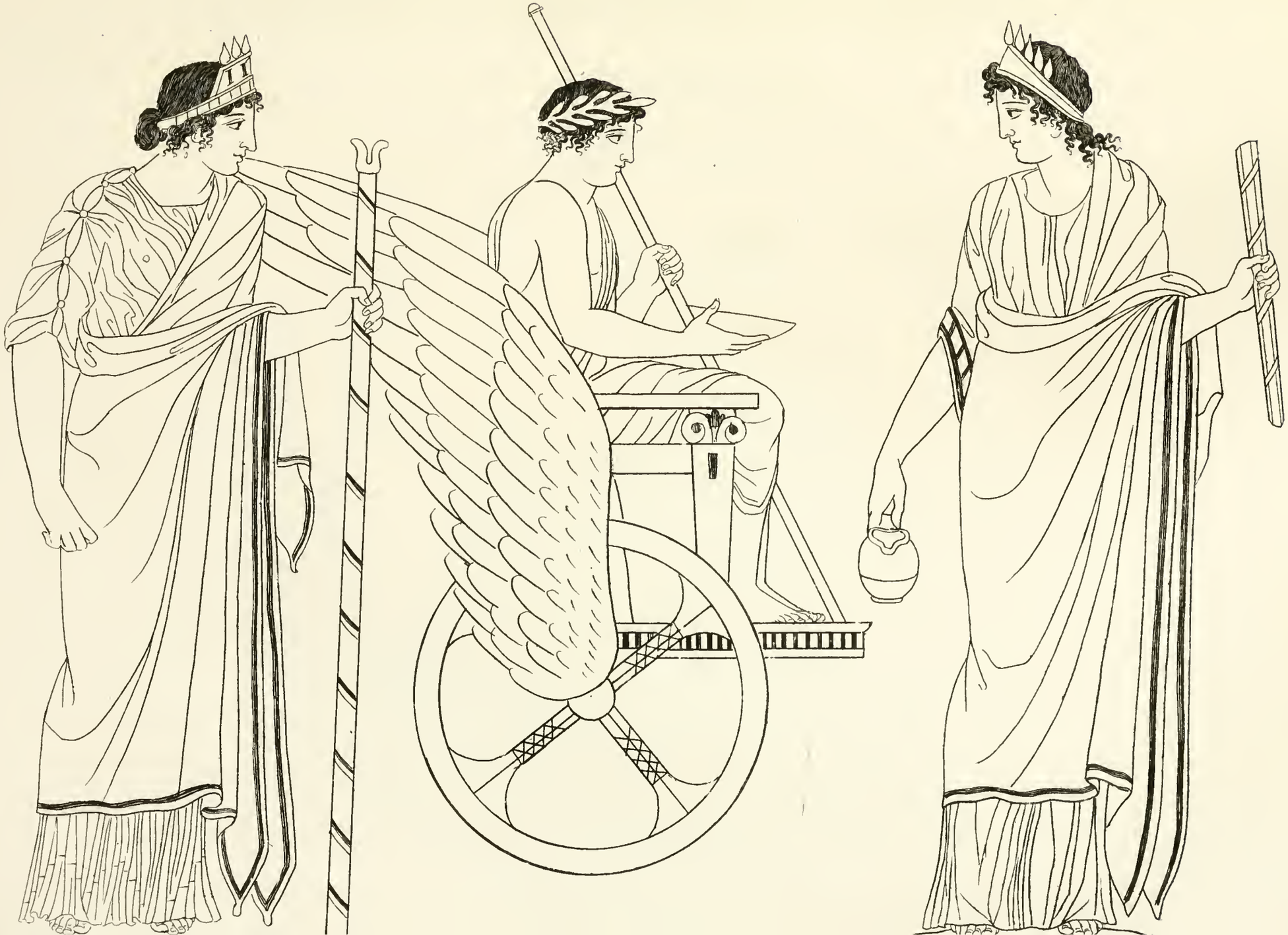
ΧΡΥΣΗ
ΙΗΣΟΥΝΗΡΑΚΛΗΣ
ΝΙΚΗ

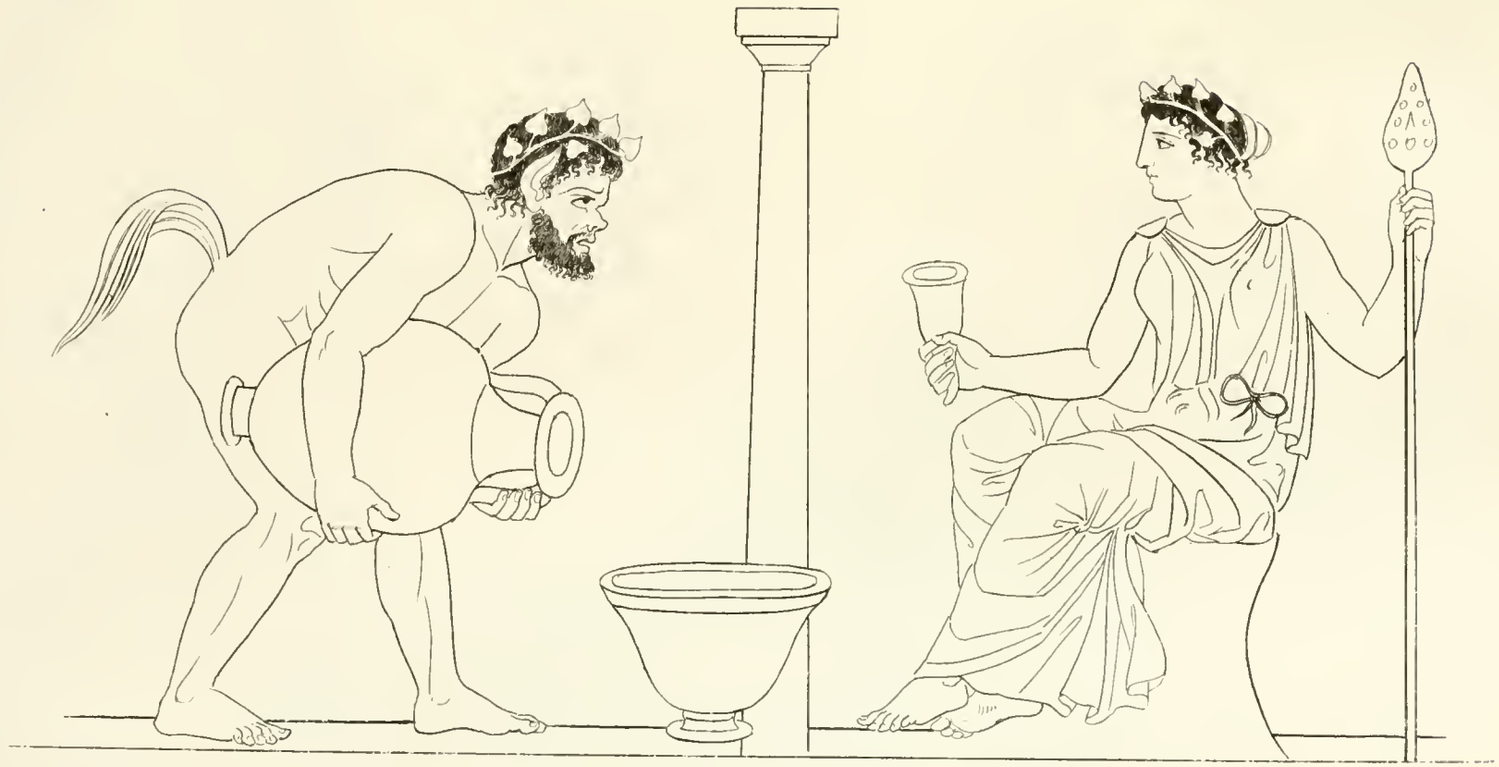
ΗΕΟΣ
ΚΕΦΑΛΙΣ
ΚΑΛΟΣ

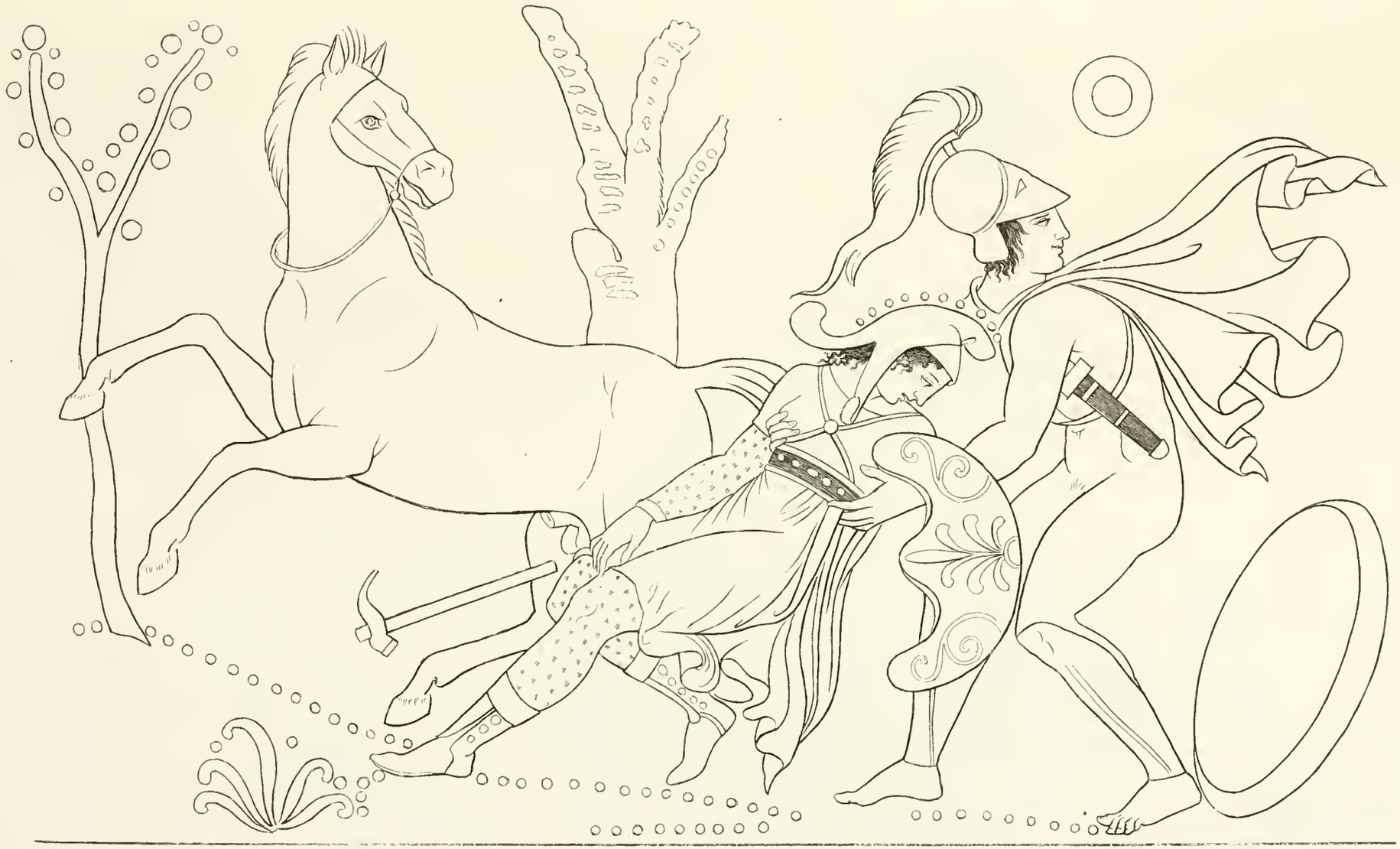


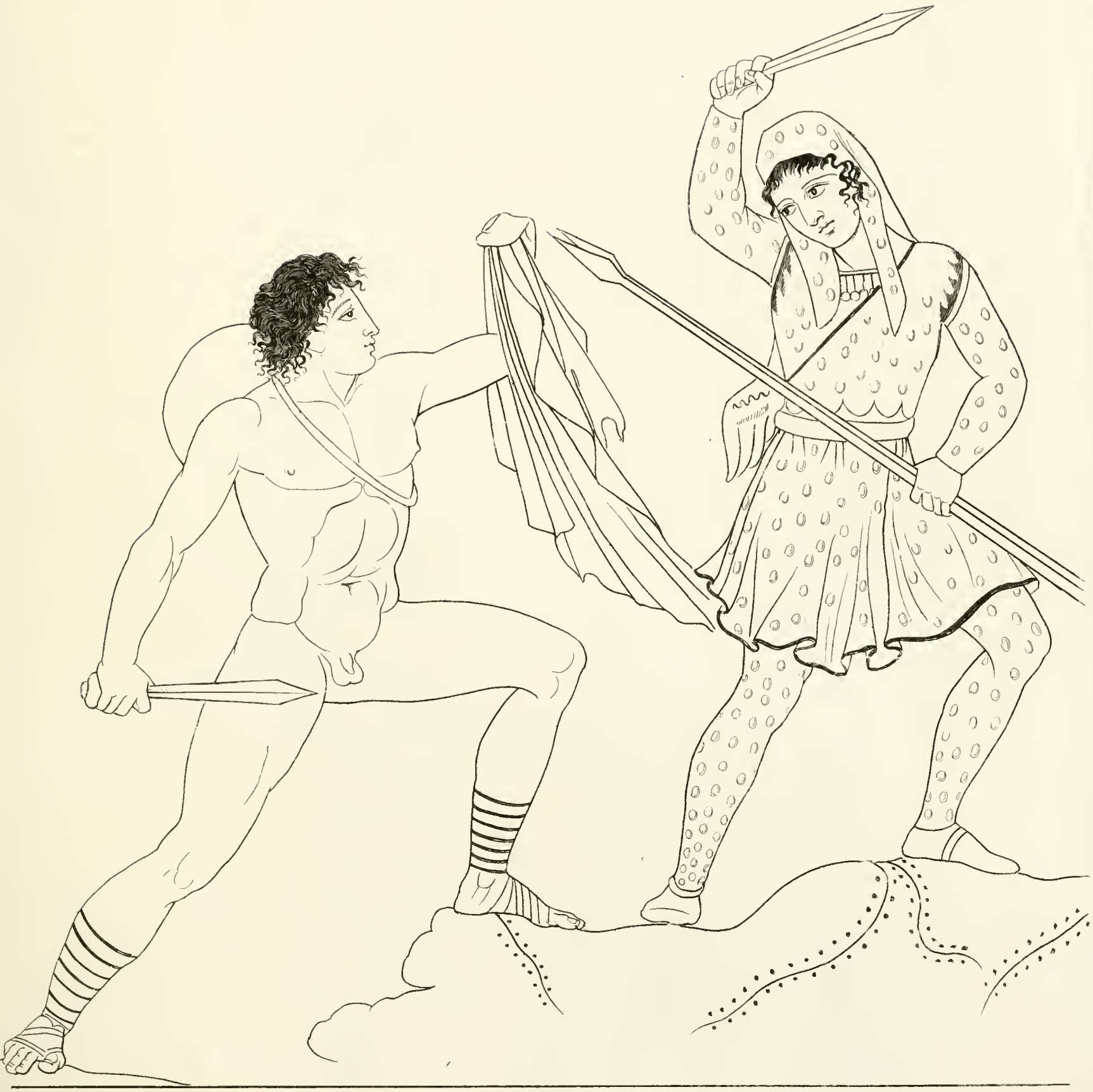


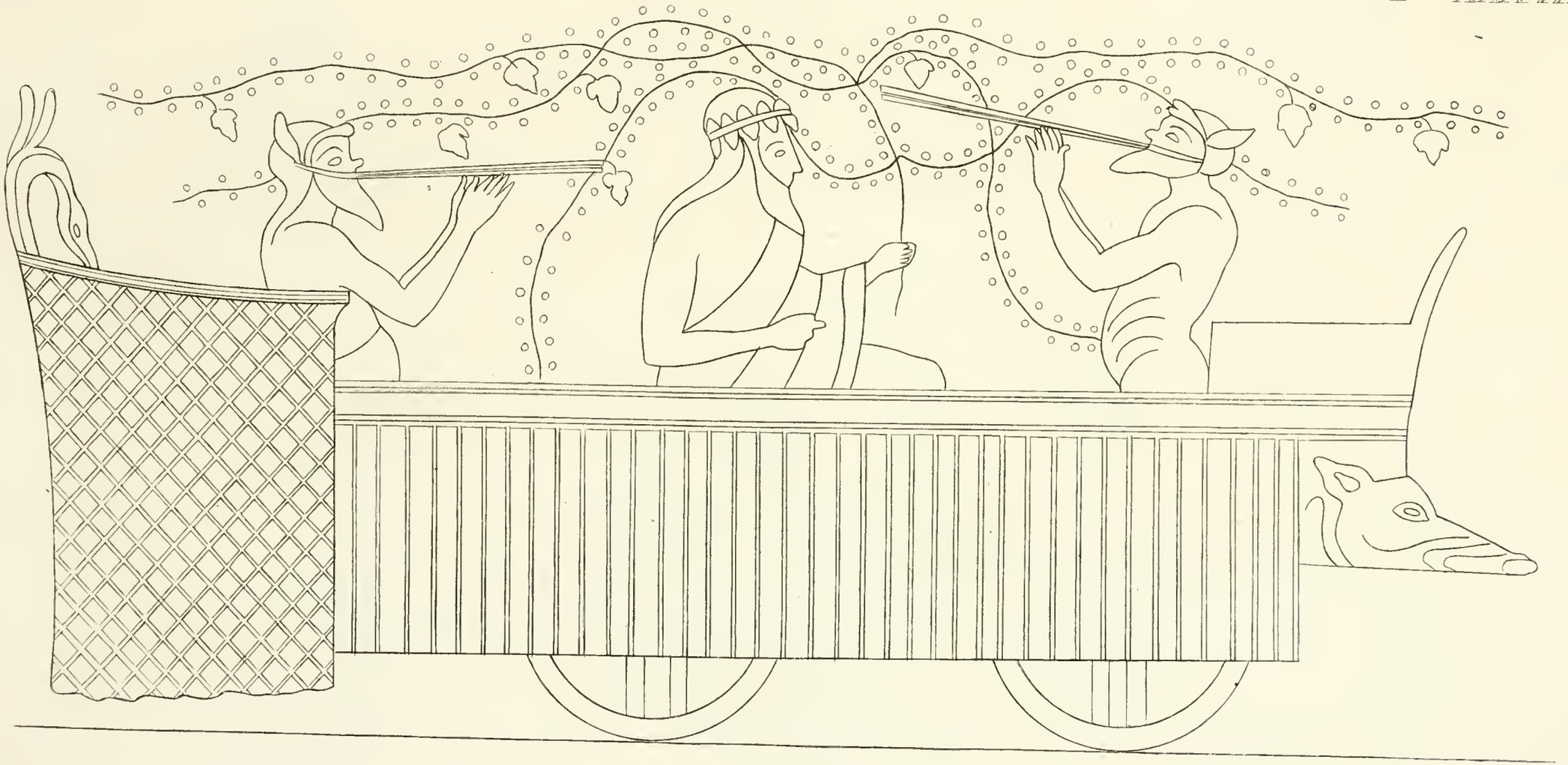






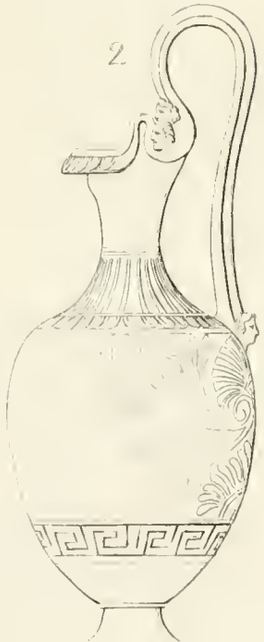




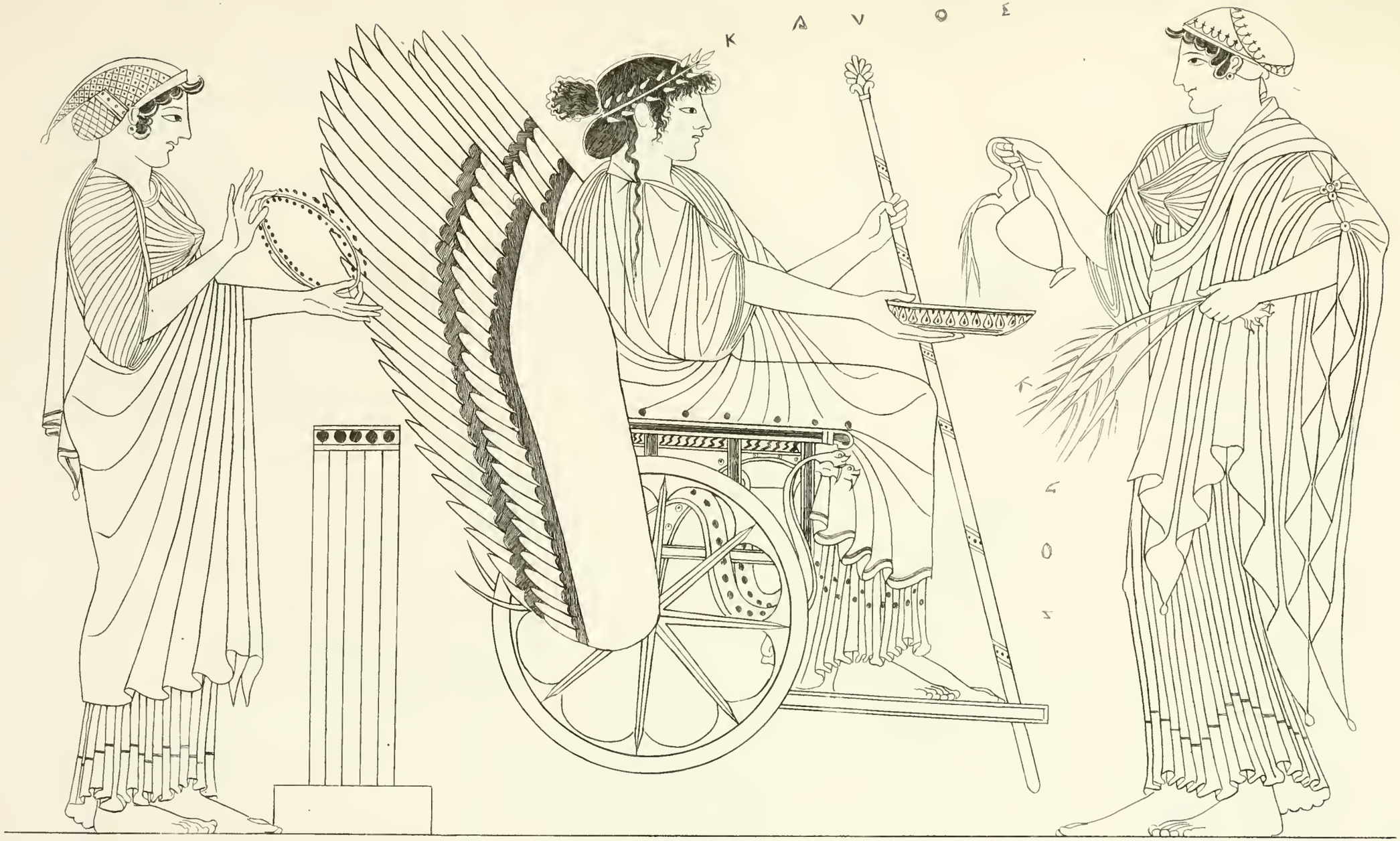


1

2.



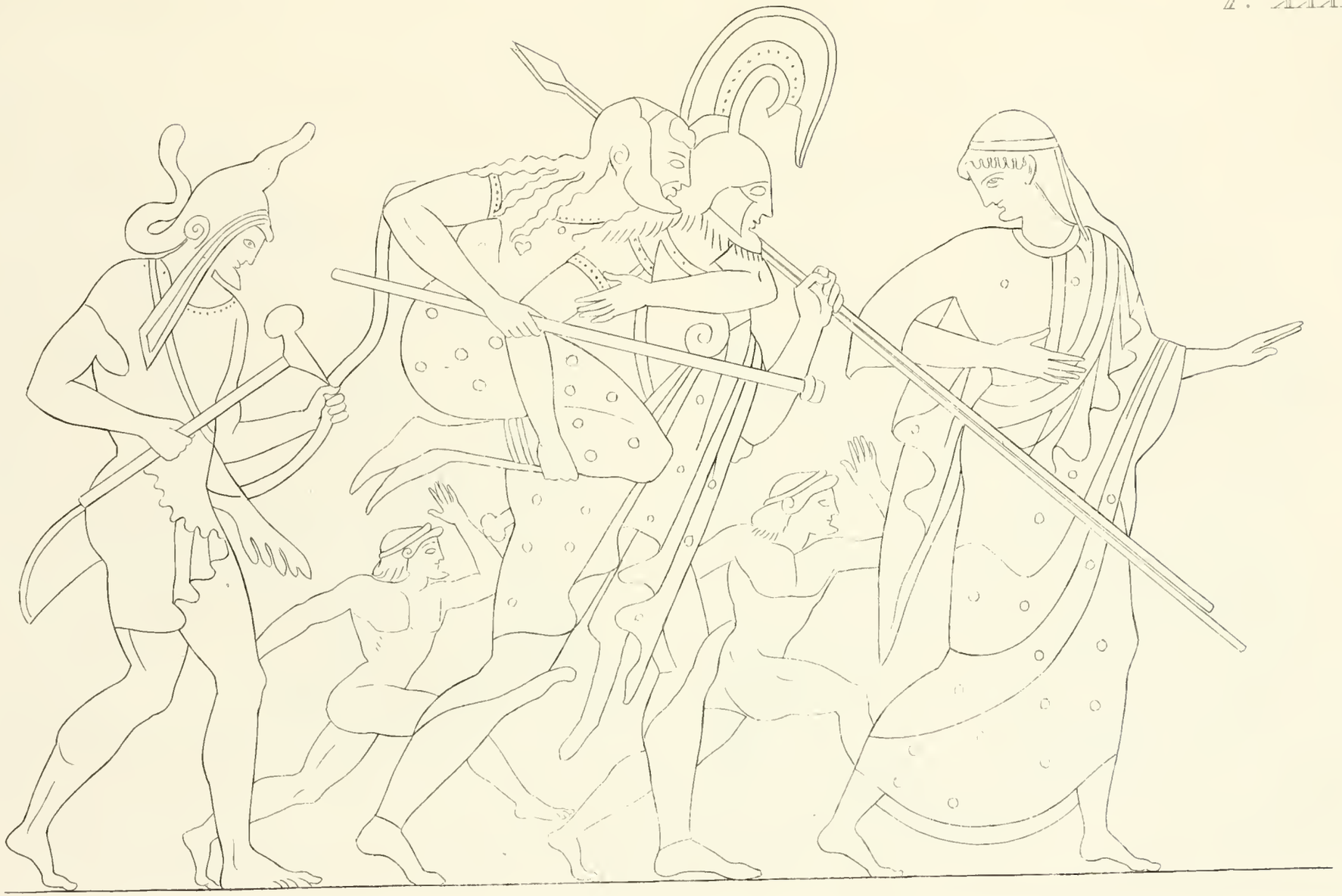
ΠΕΡΟΦΑΤΑ
ΤΡΙΠΤΟΛΕΜΟΣ
ΔΕΜΕΤΕΡ


ΚΛΥΟΣ

F
A
L
S
E
R
T

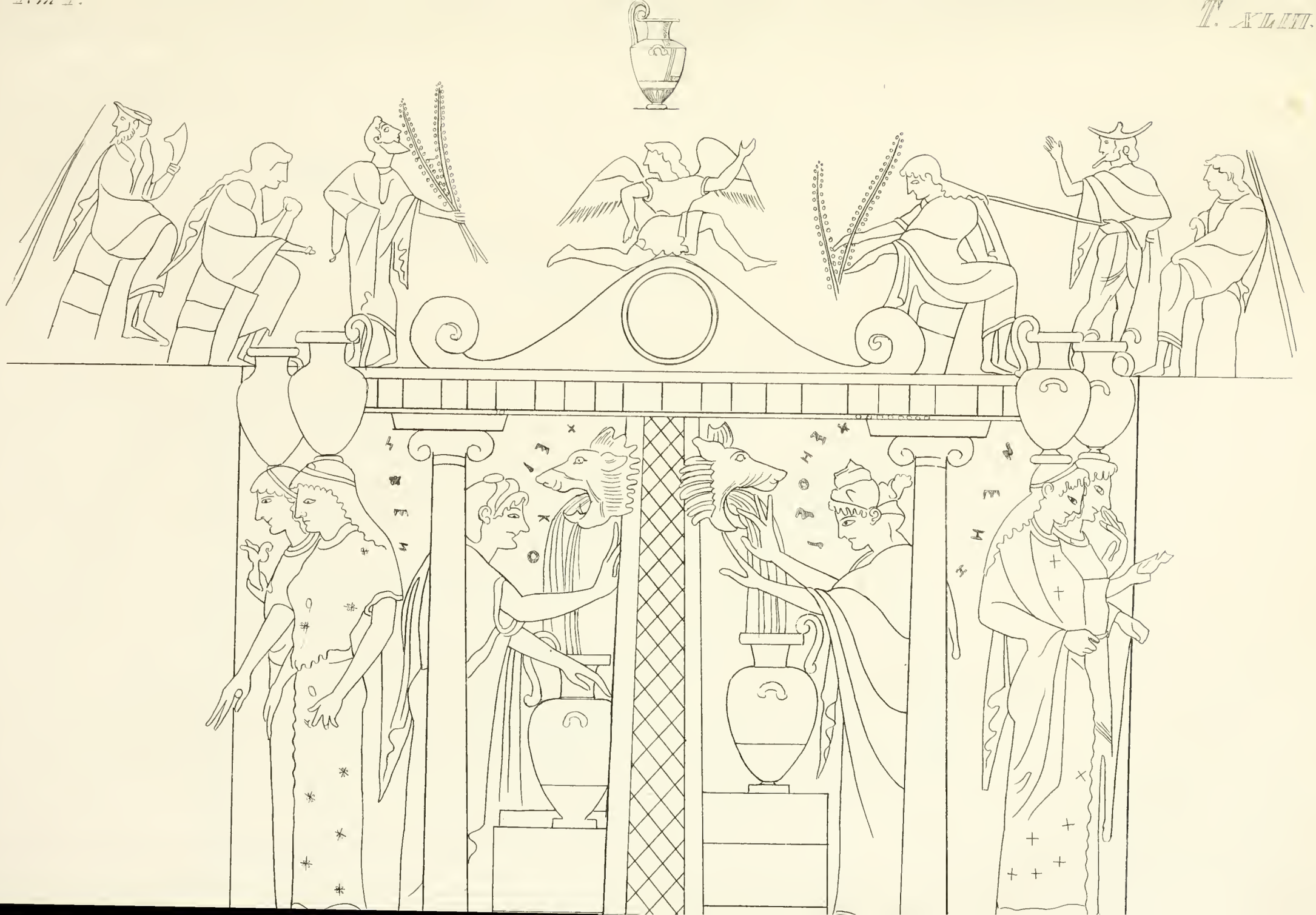
Tom II

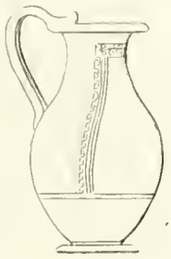
TAV. XXXVIII.

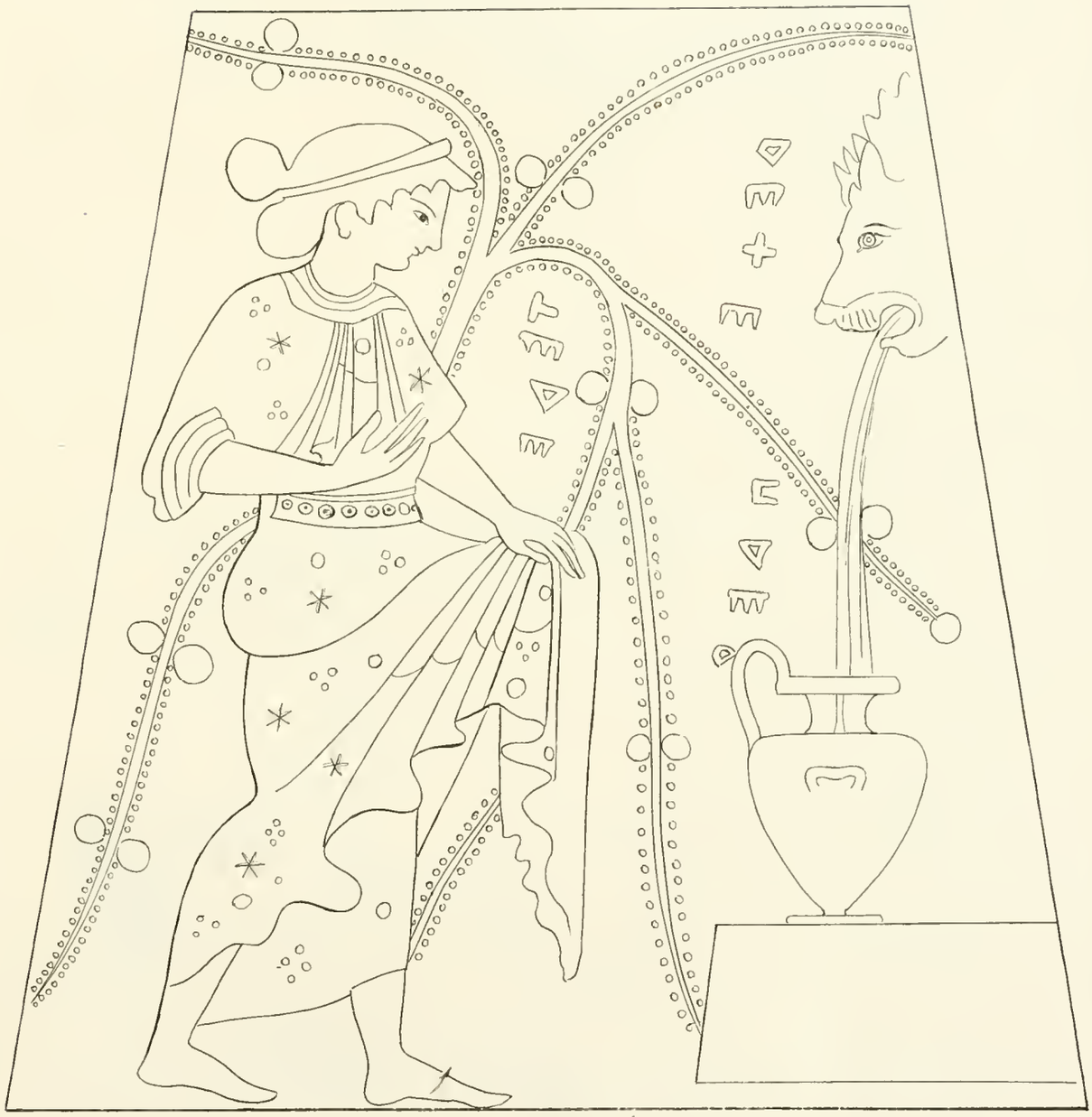


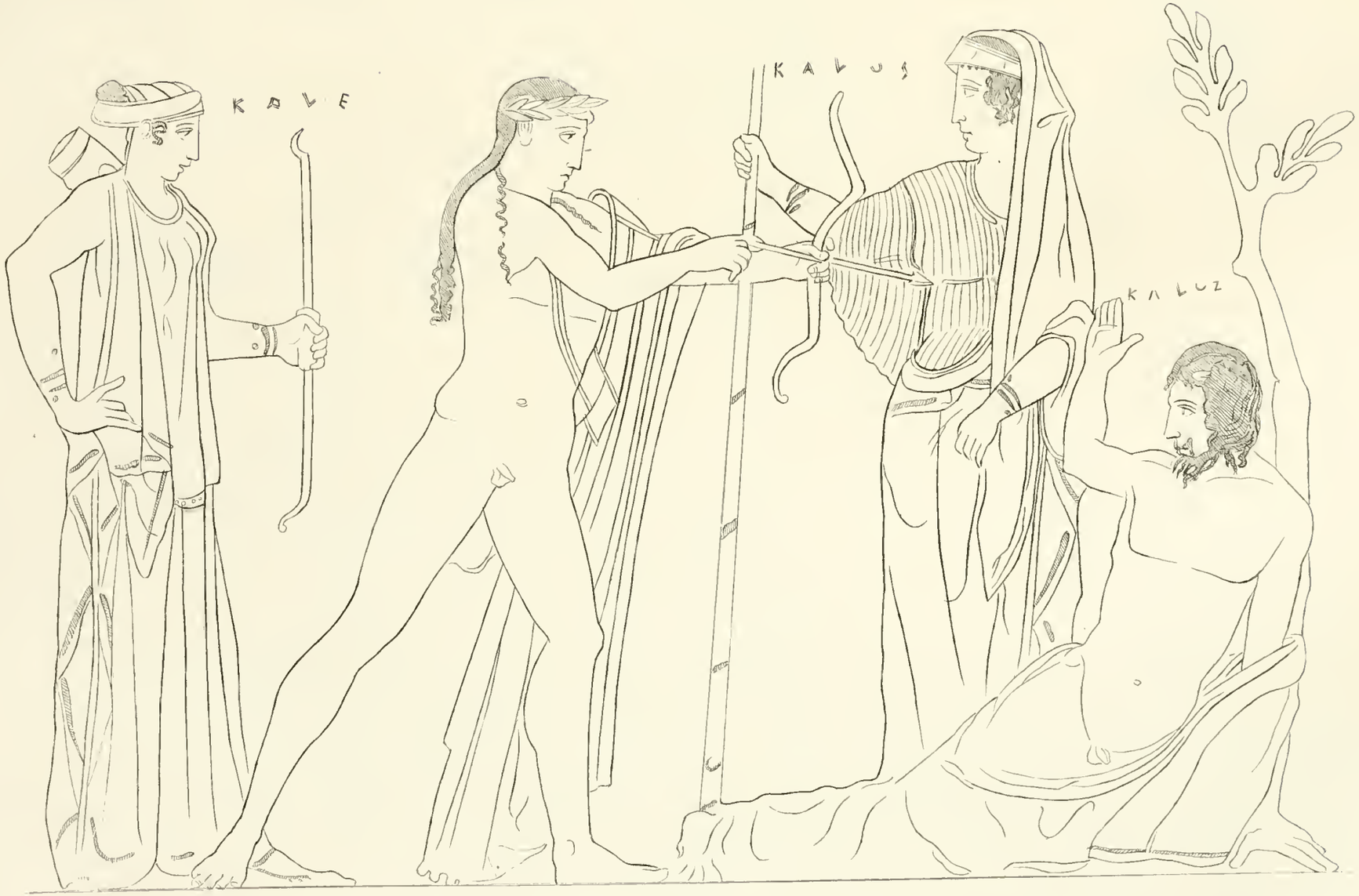
1

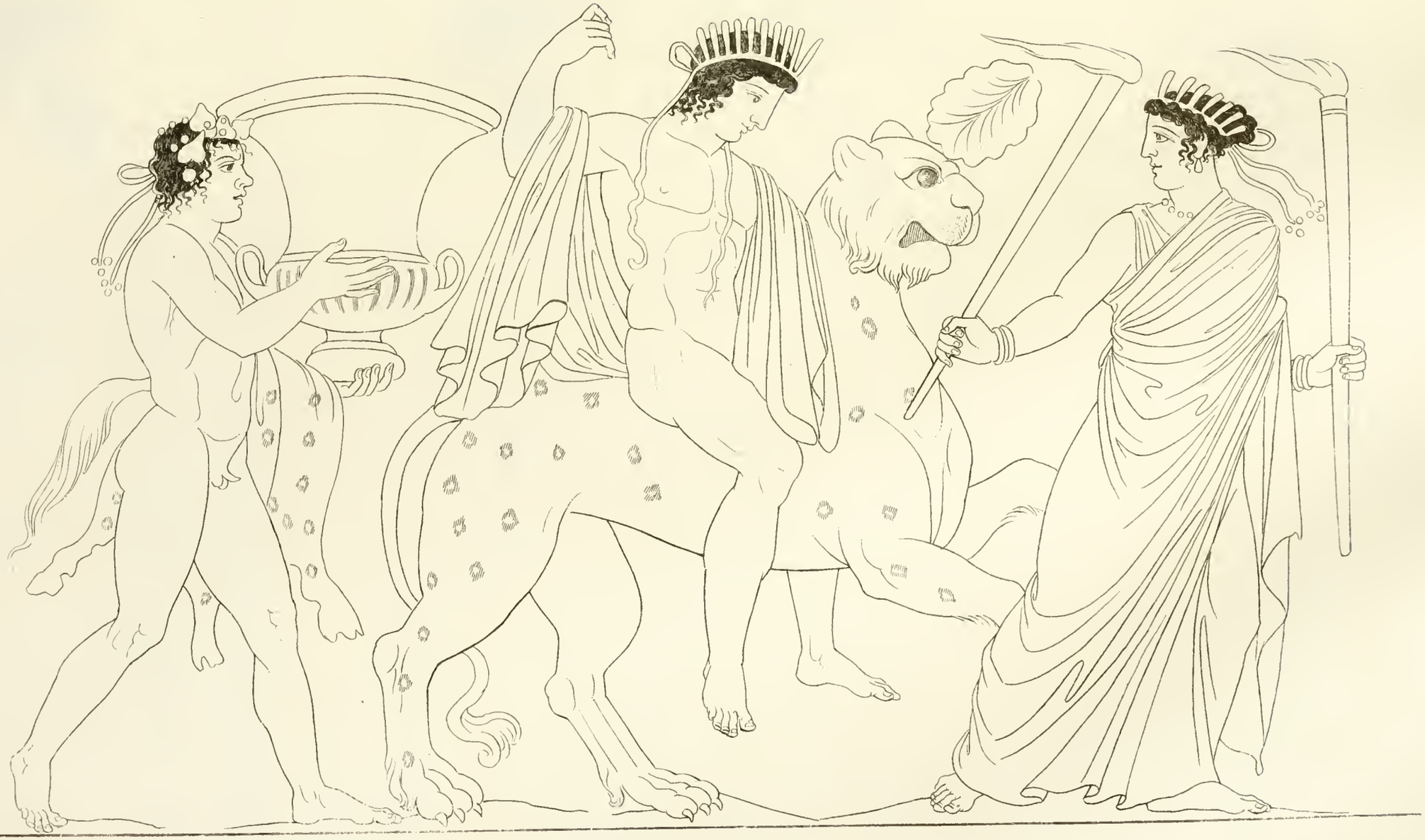
2

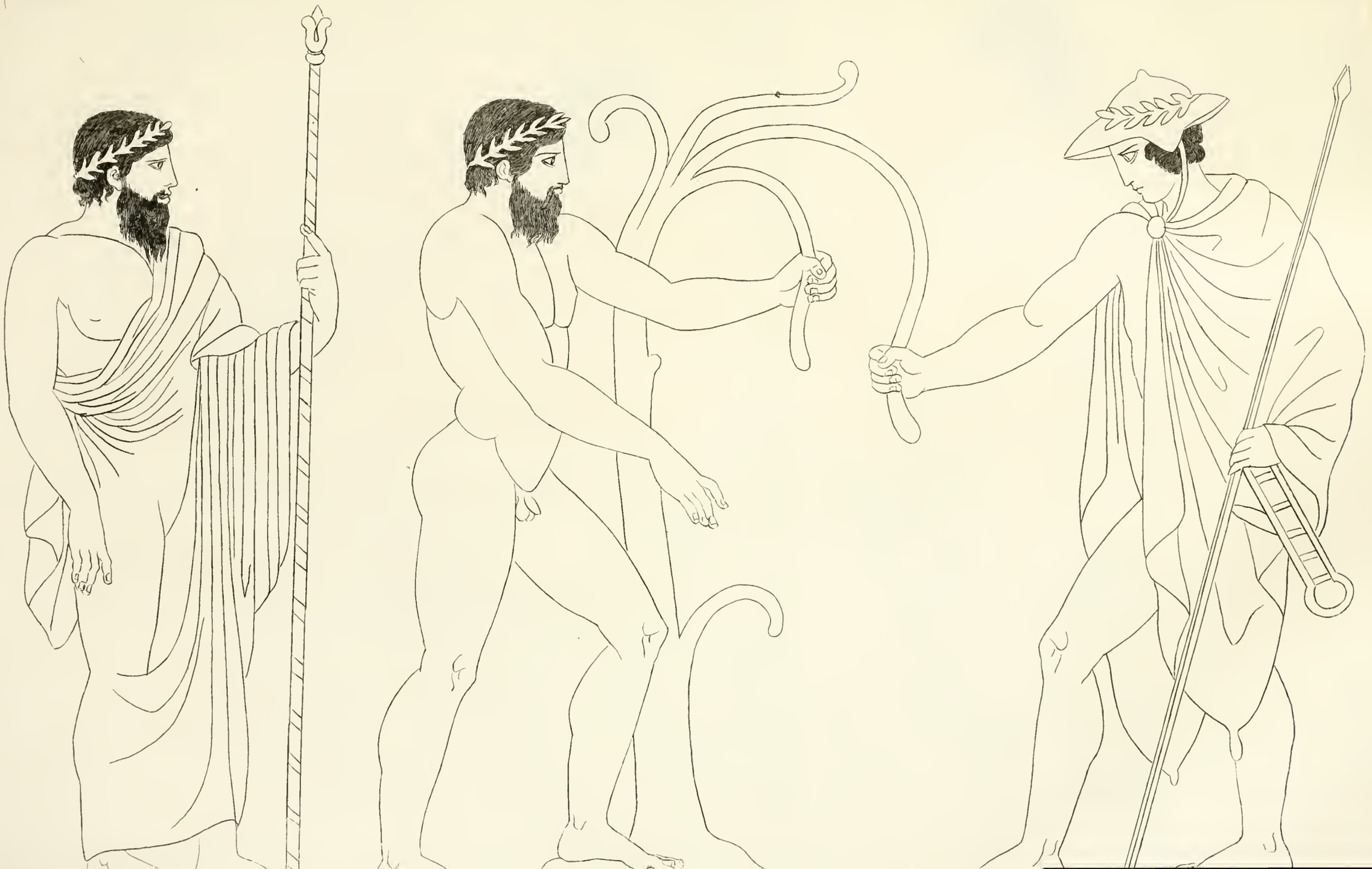






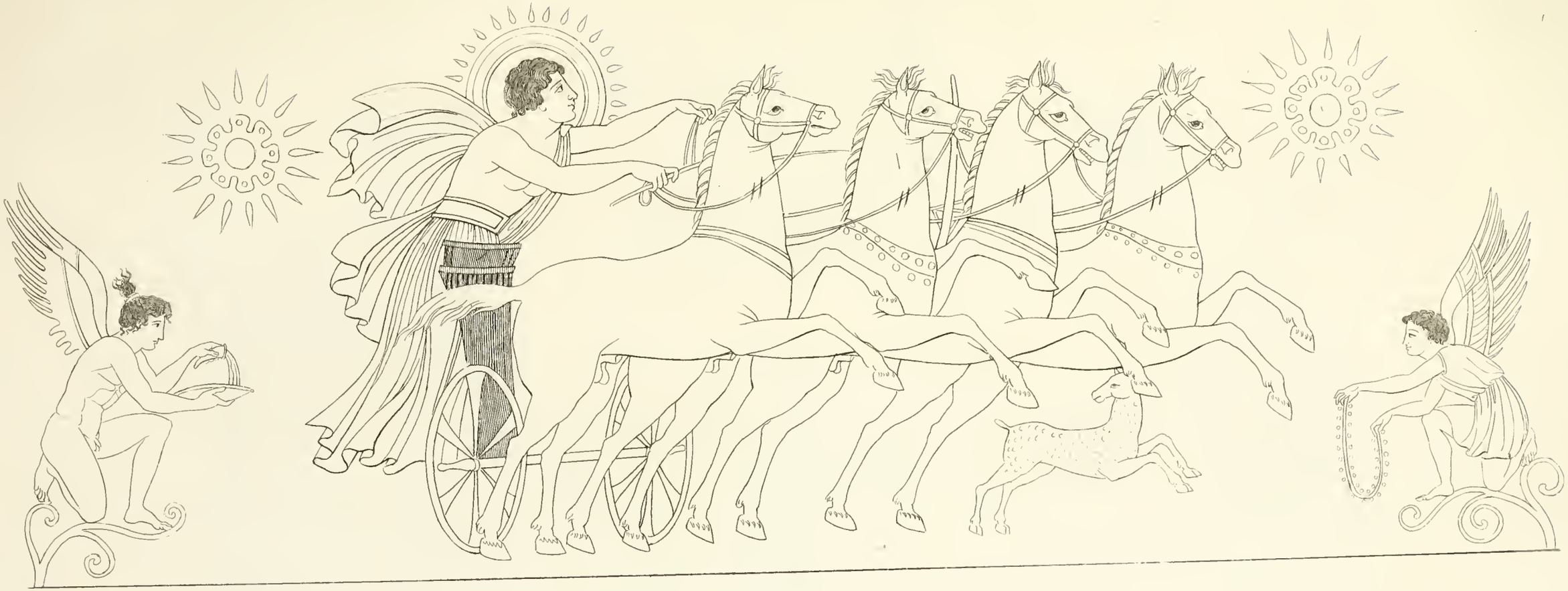

KALE
KALUS
KALUZ

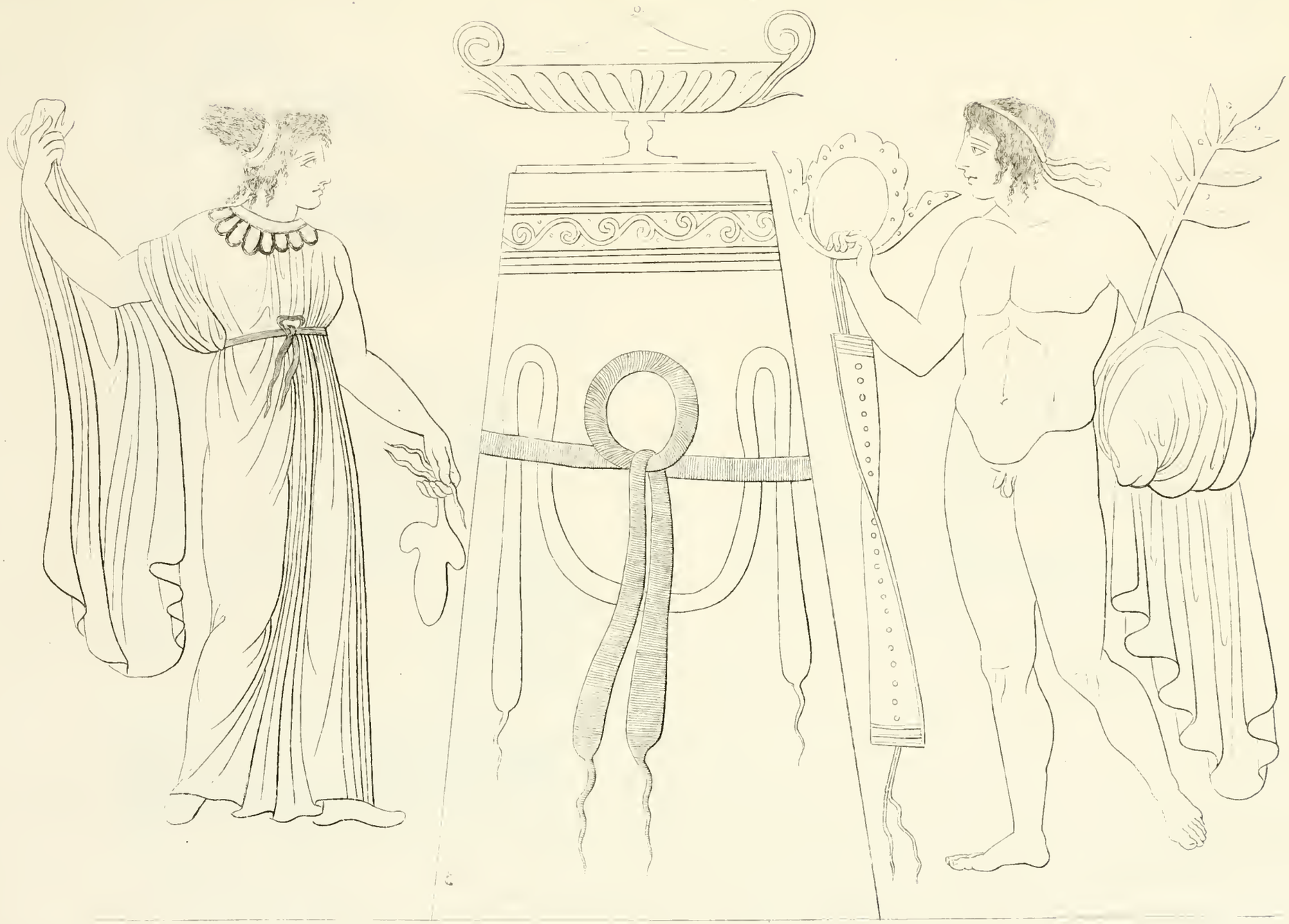


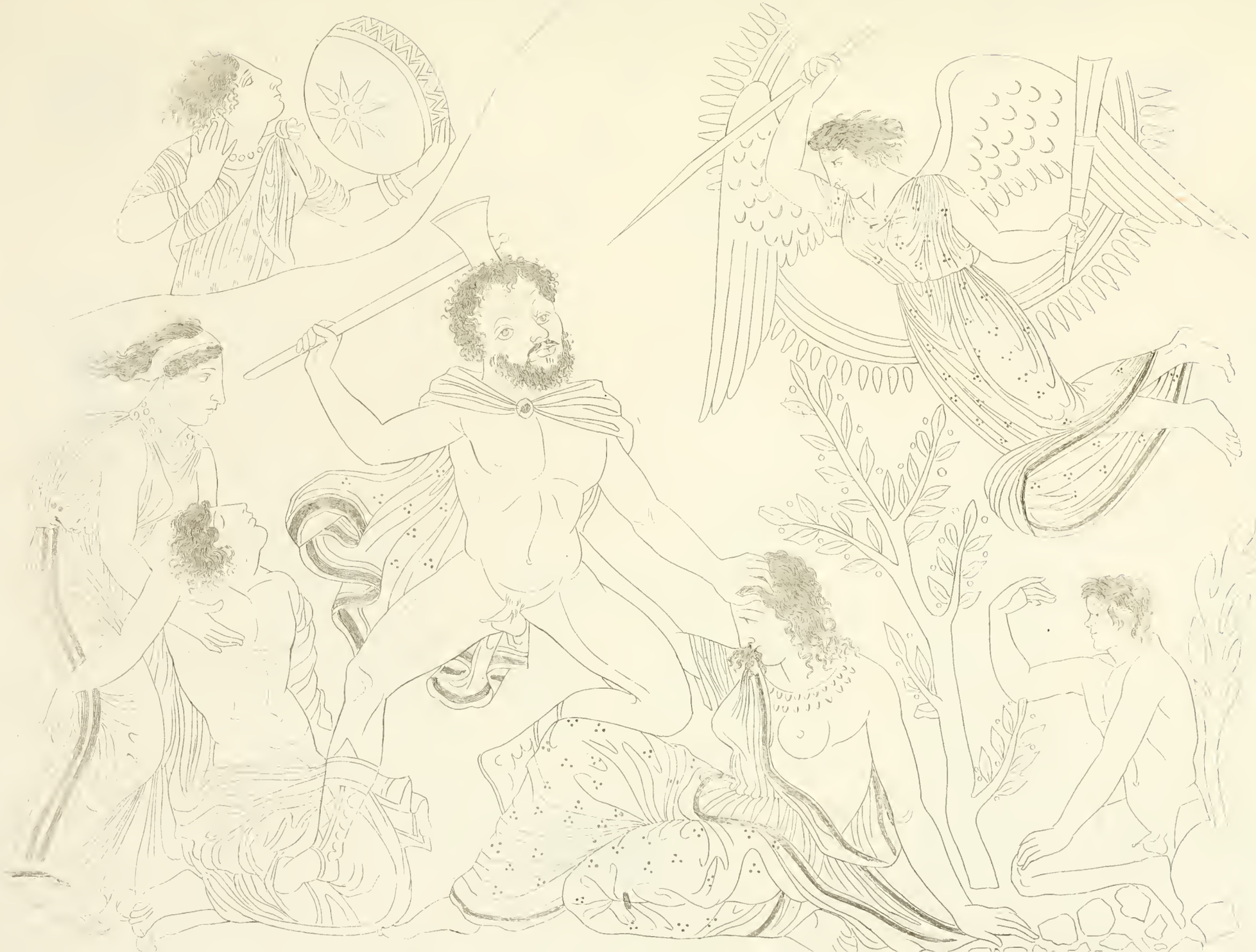


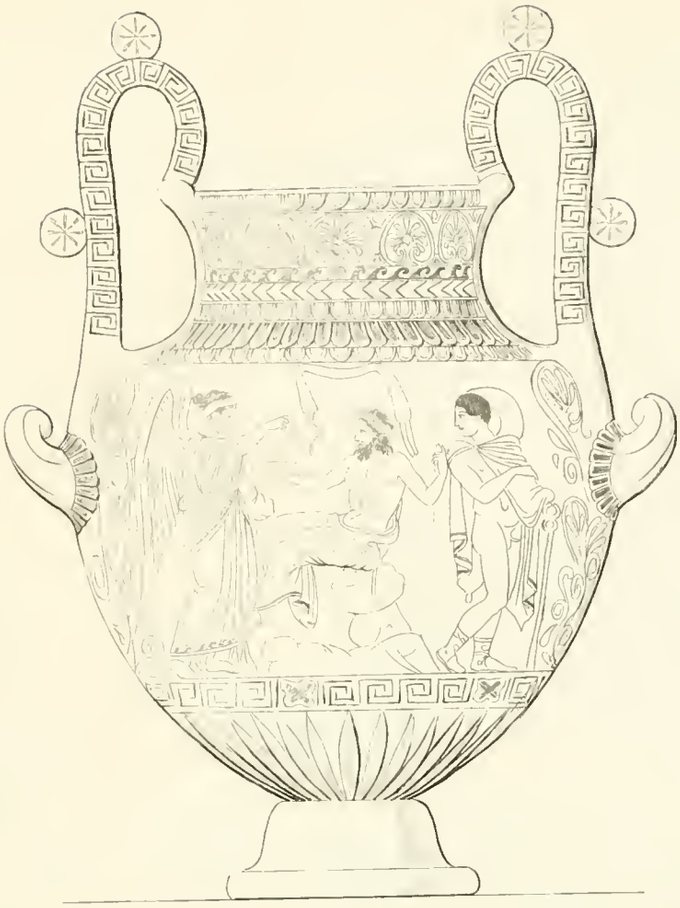
Tab. II.

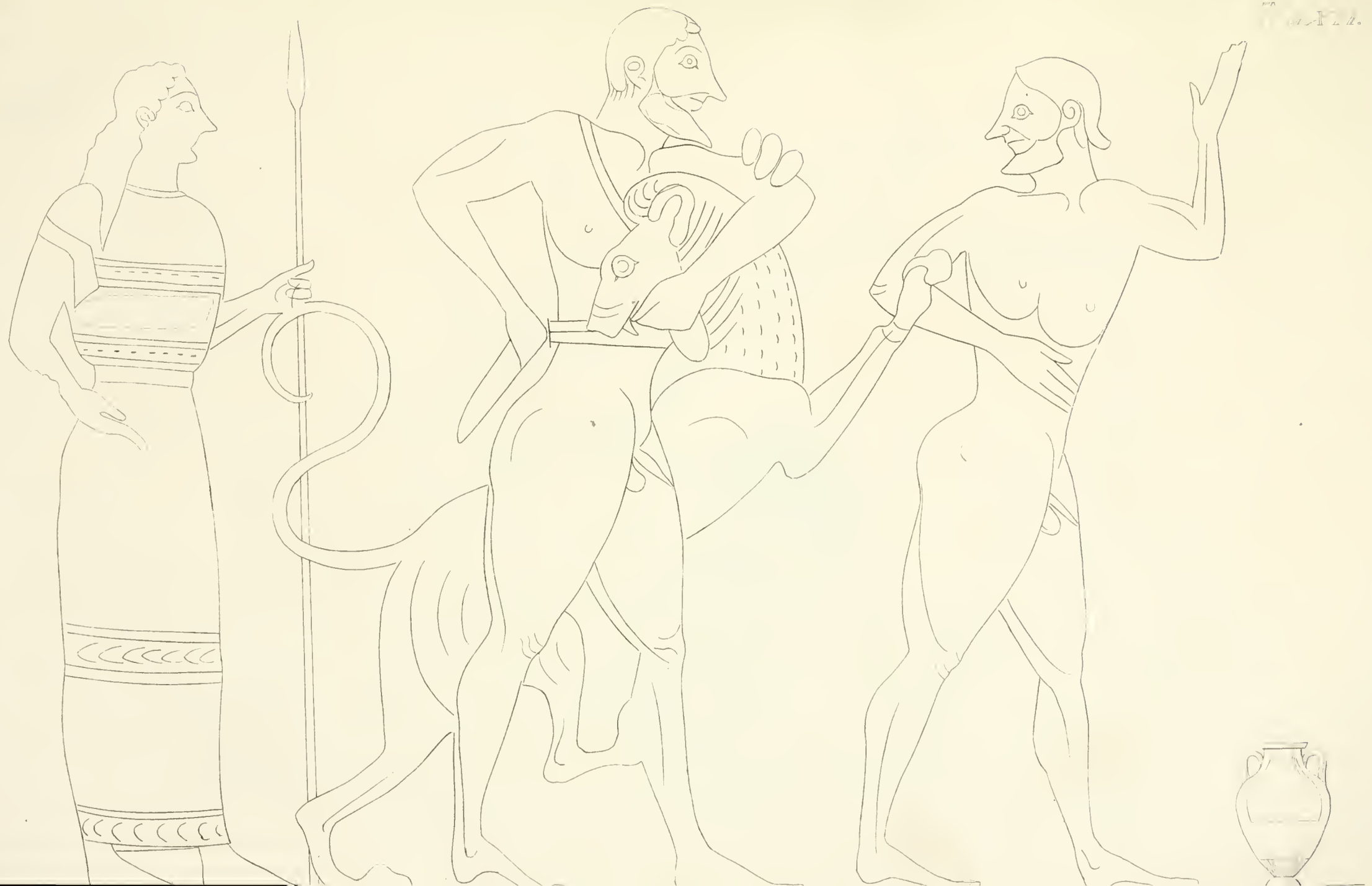
Tab. I.

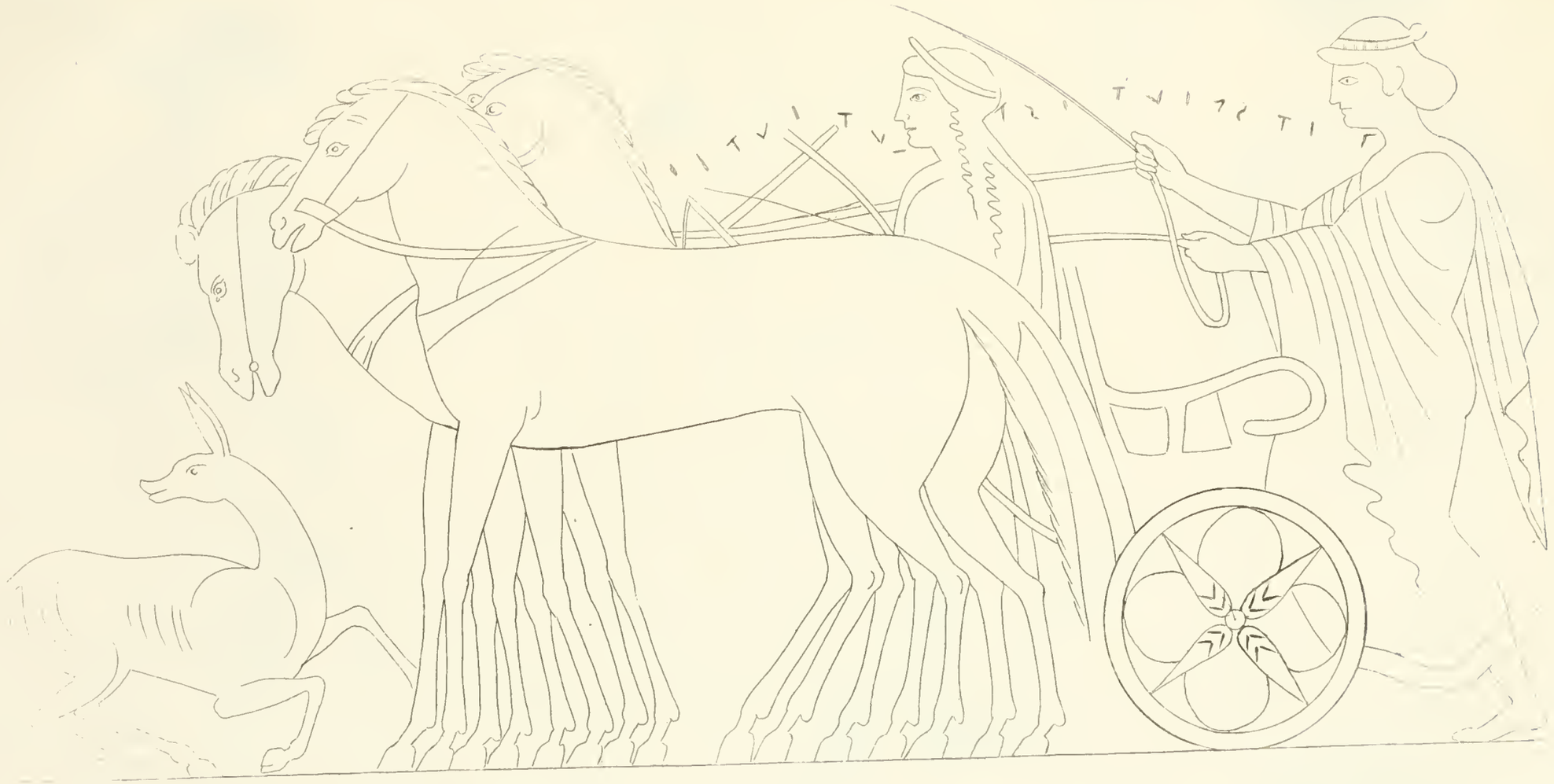




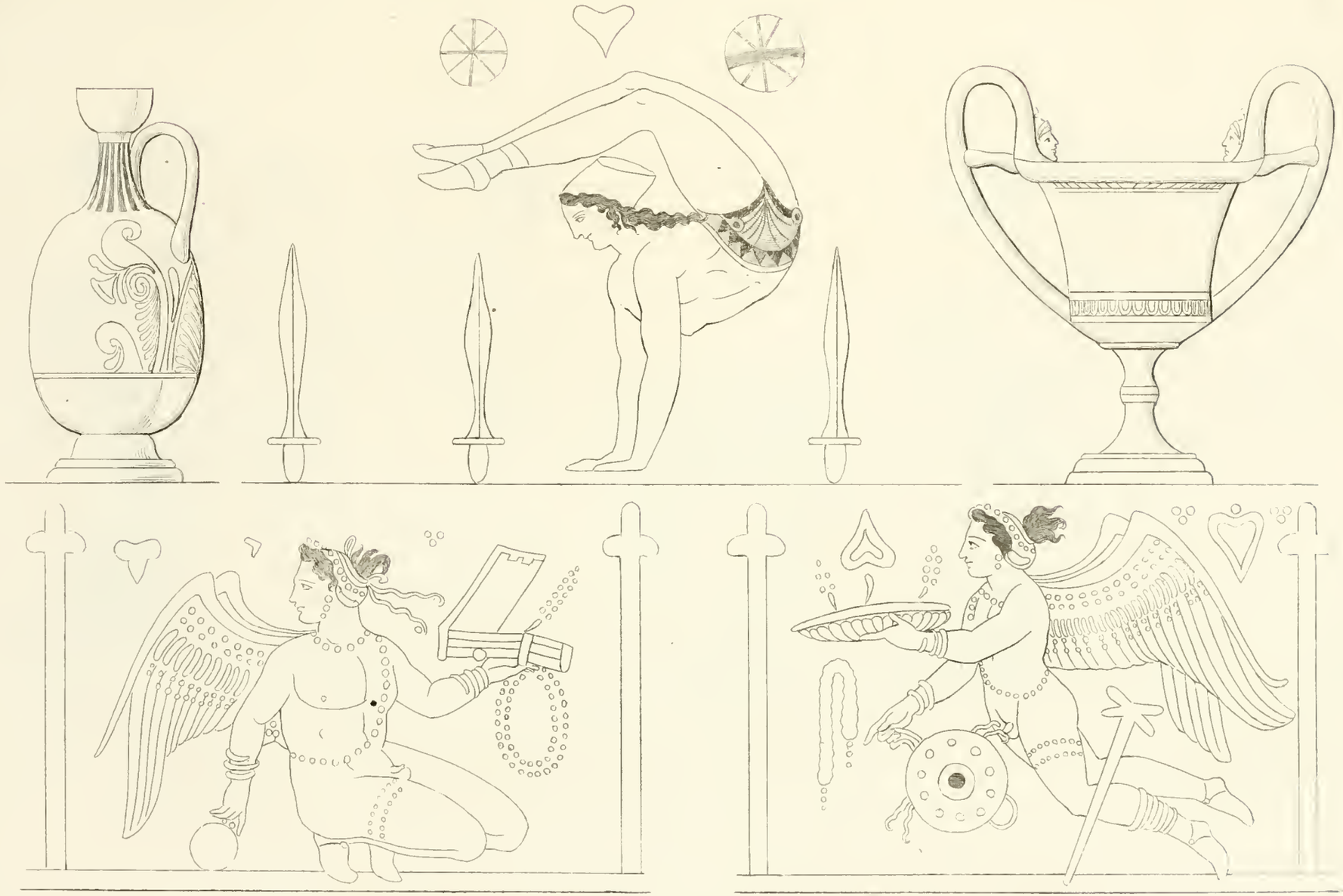


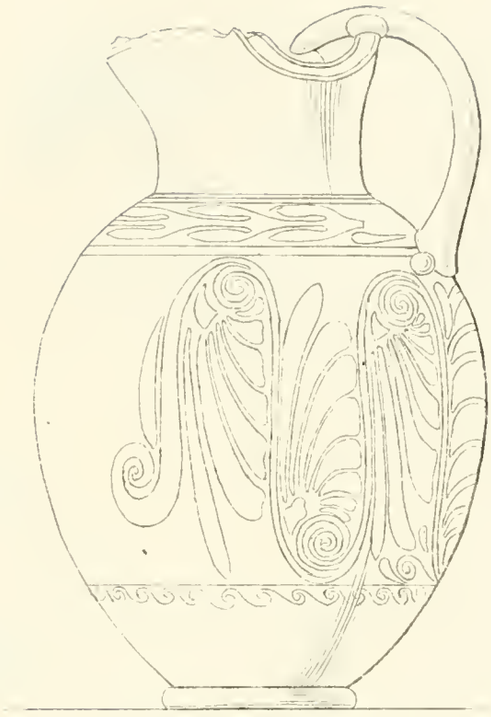


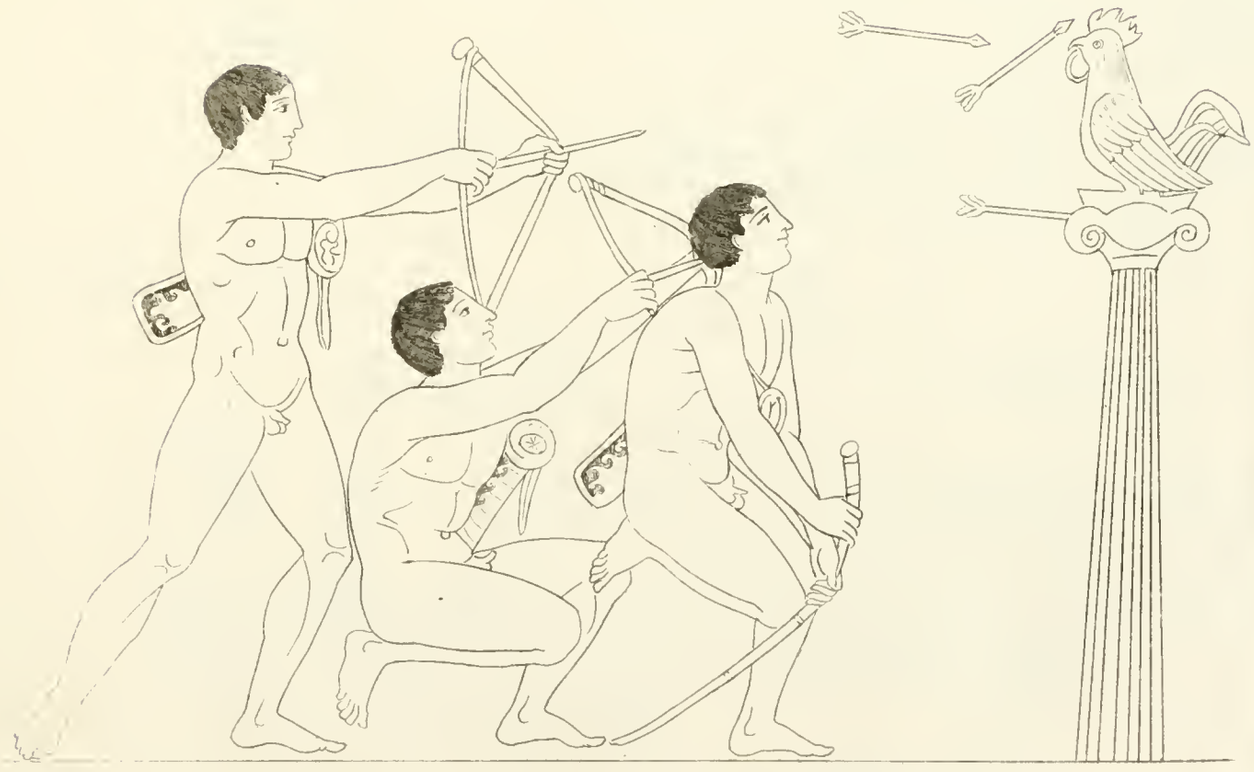


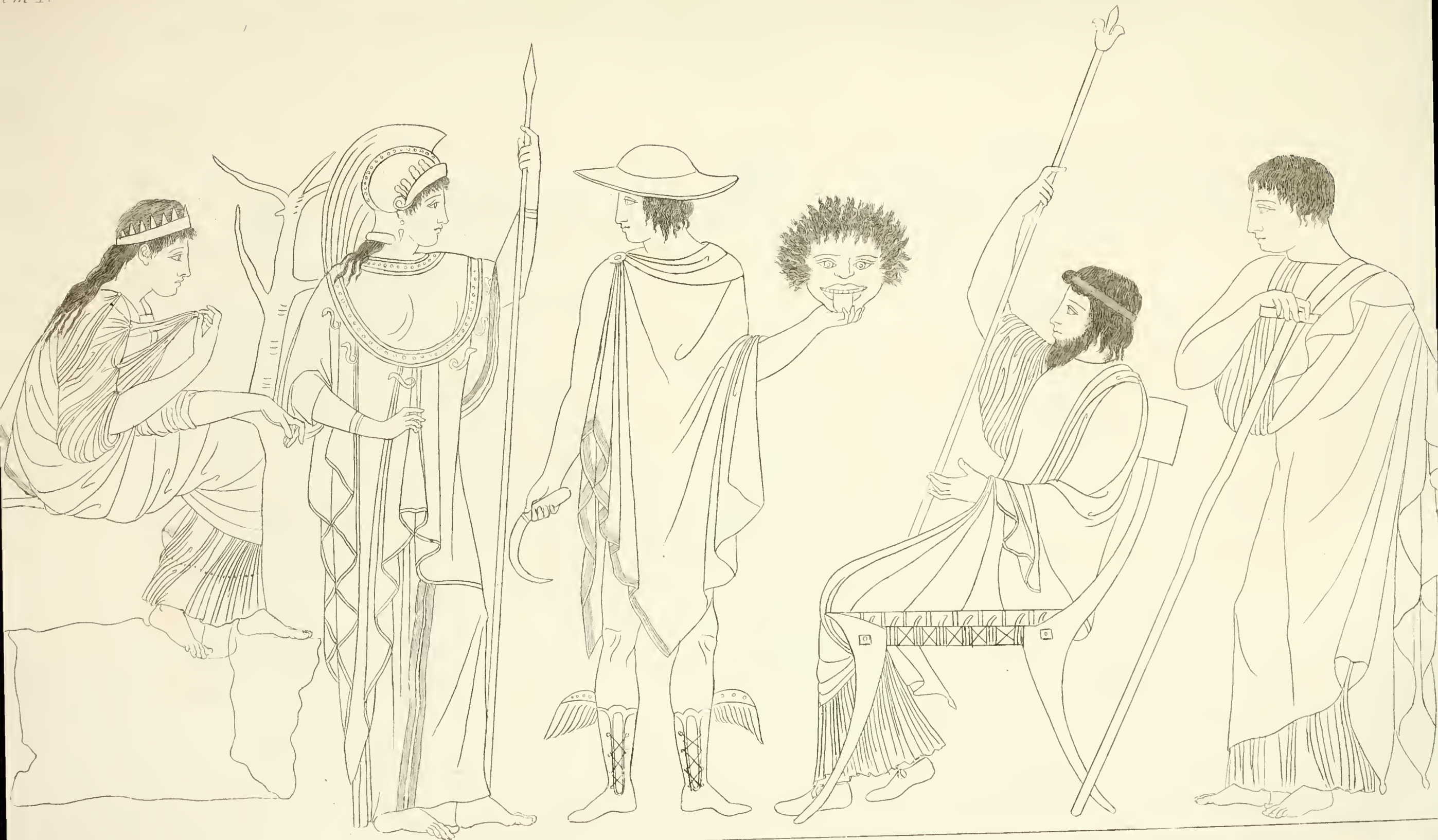


OVS
ΙΡΜΕ
ΔΙΟΝΥΣΟΣ
ΜΑΙΝΑΔ





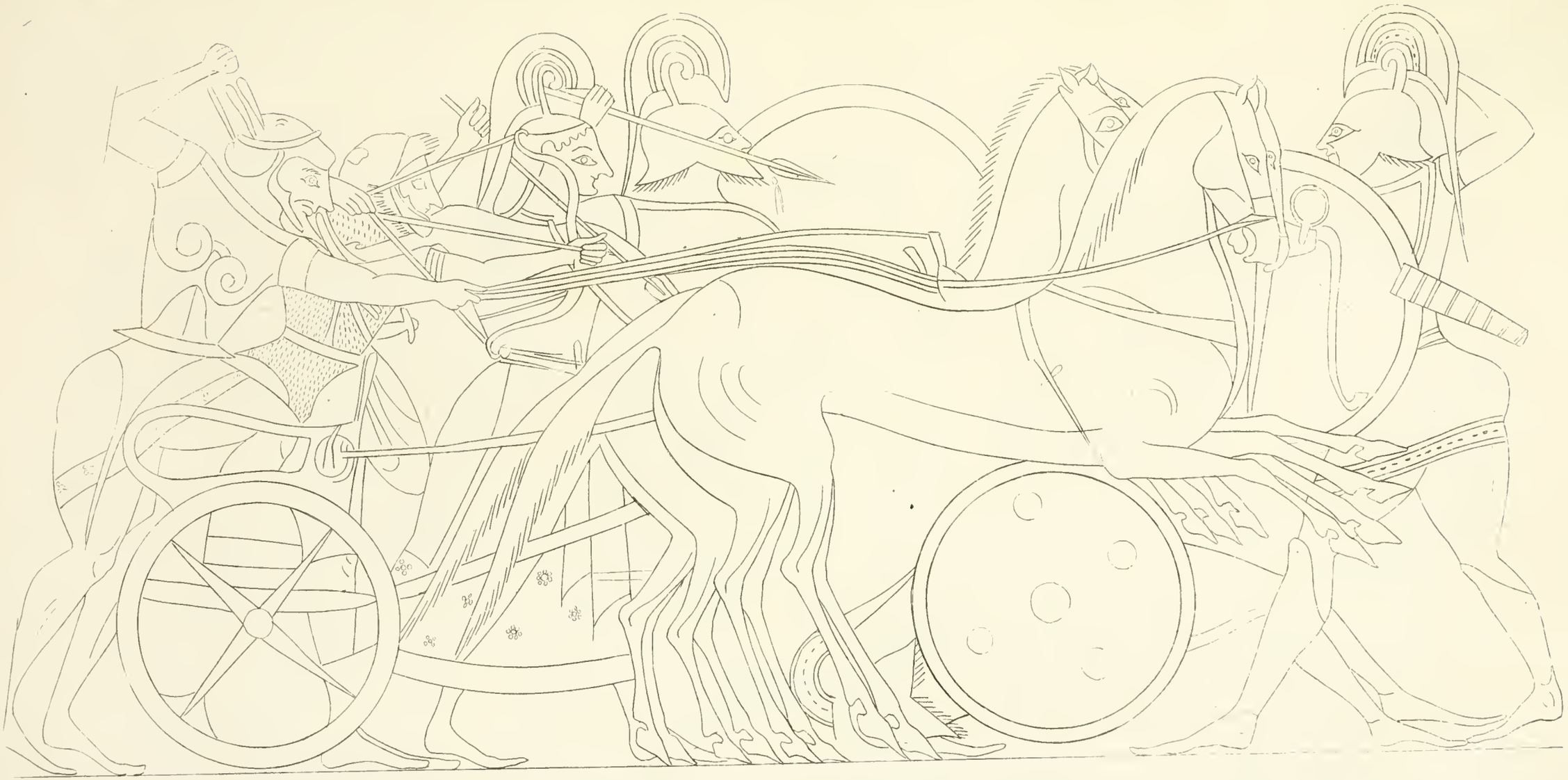




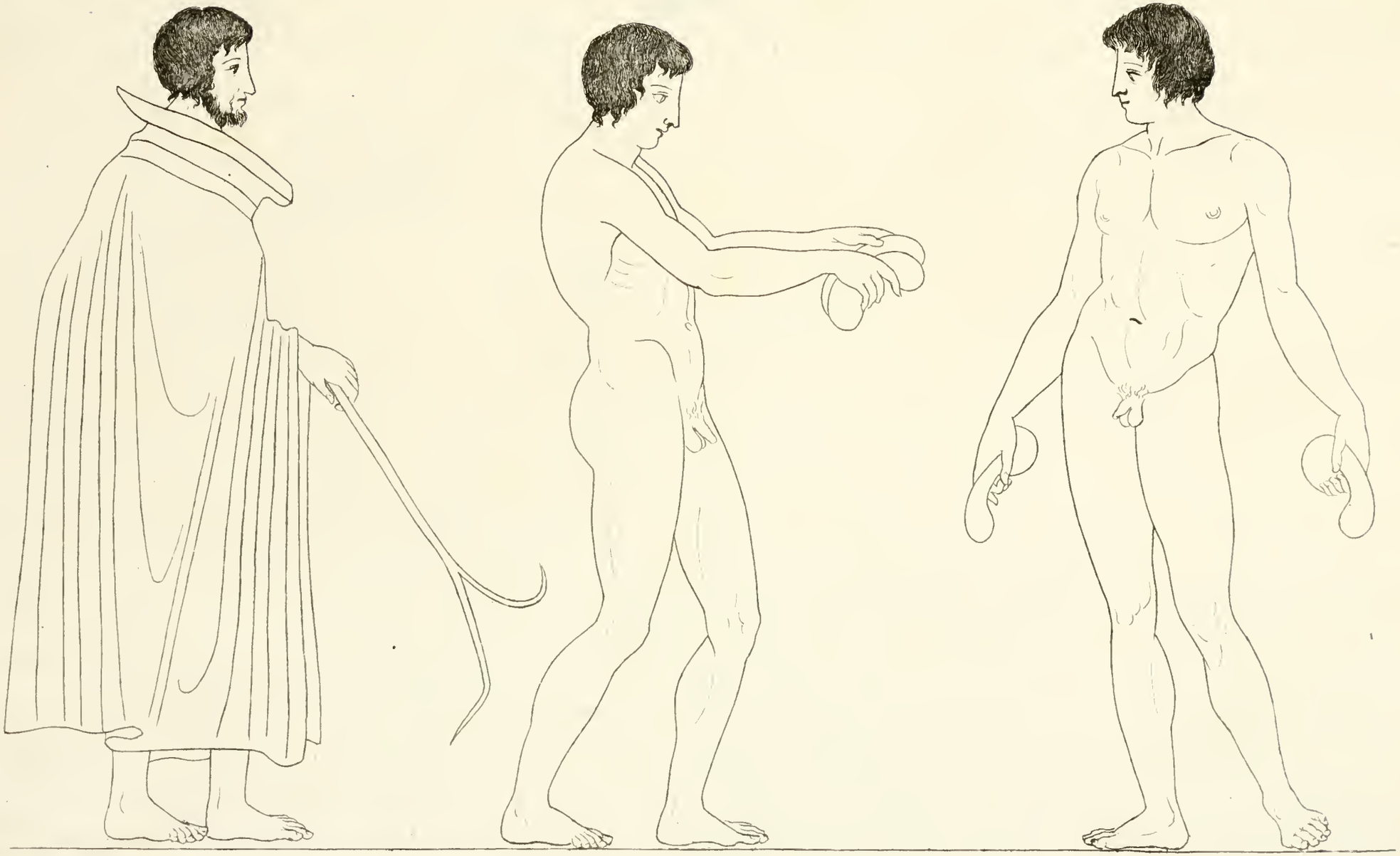
Pl. 7. a. b.

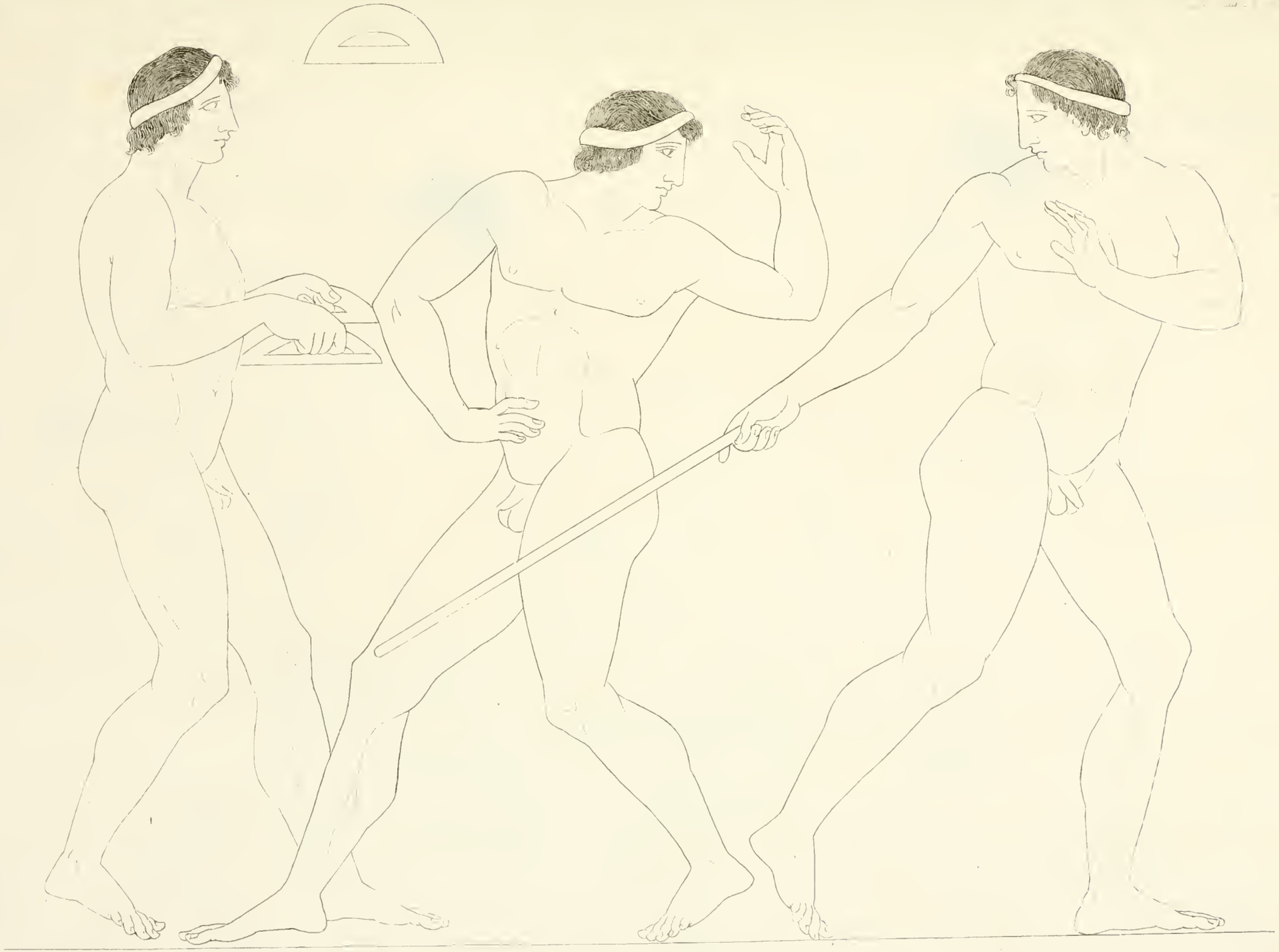
Pl. 7. c.

Tav. I.



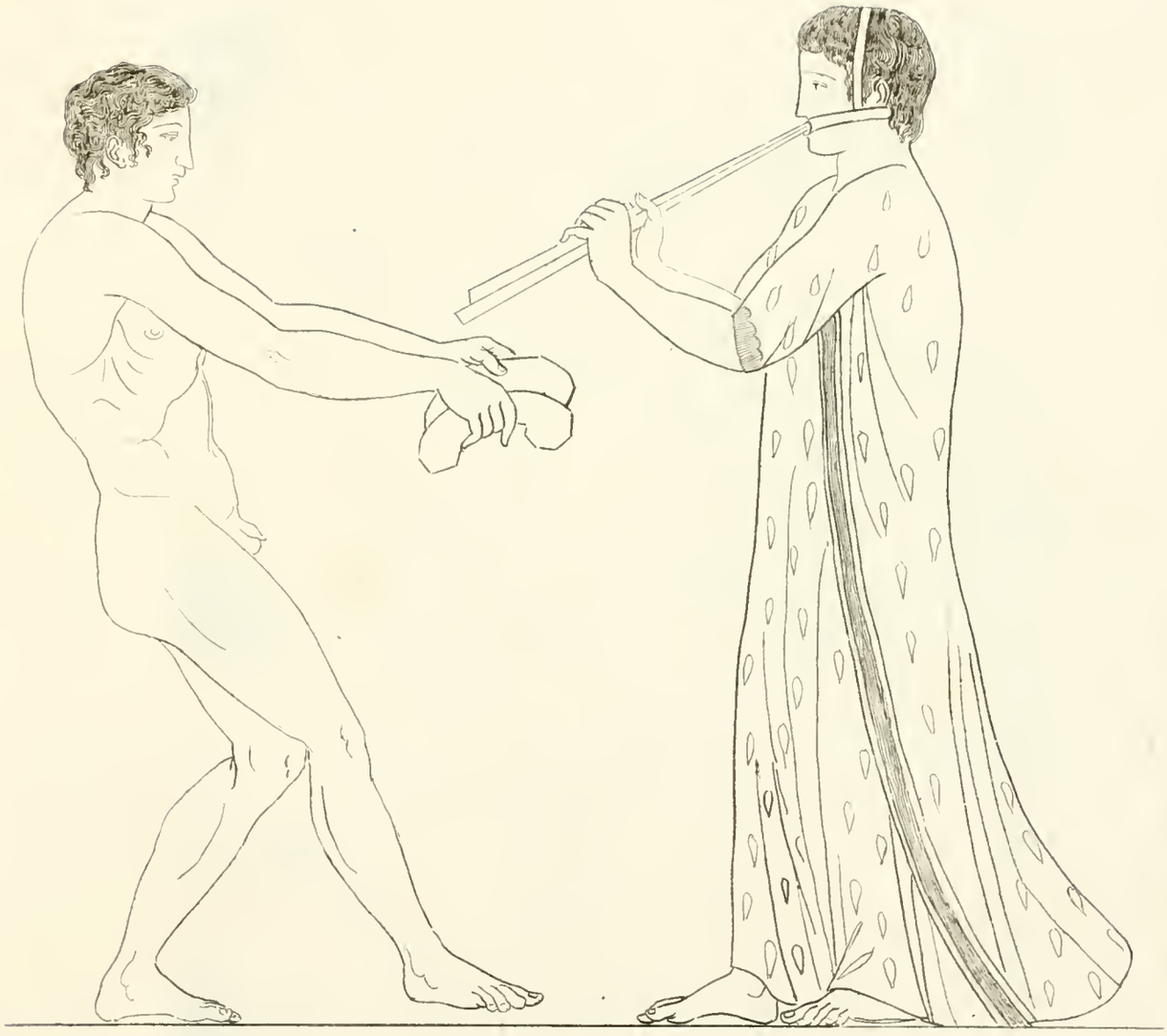
ΚΙΡΟΣ
ΠΕΛΕΥΣ
ΝΙΚΟΣΤΡΑΤΟΣ ΚΑΛΟΣ
ΘΕΤΙΣ

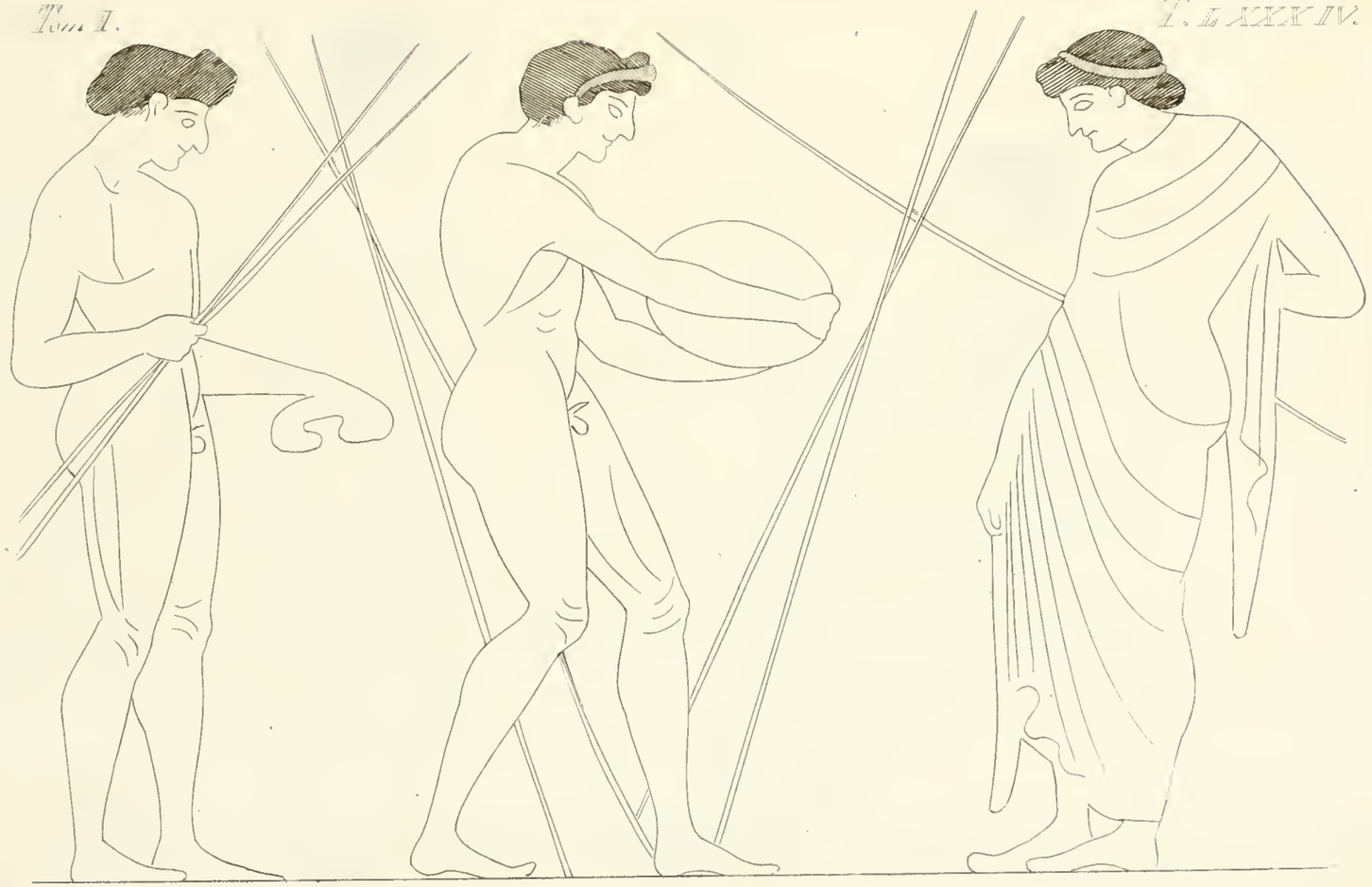


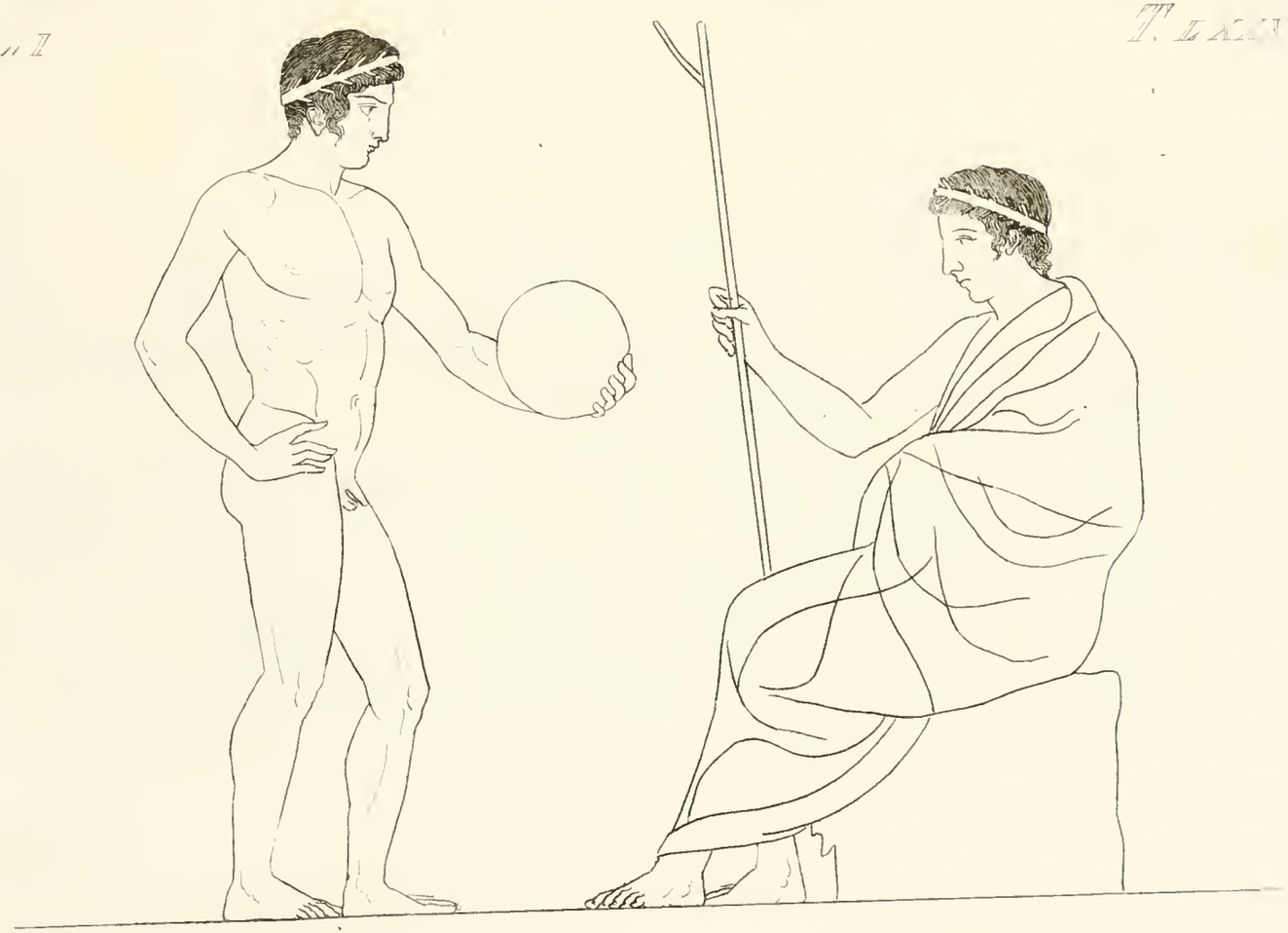


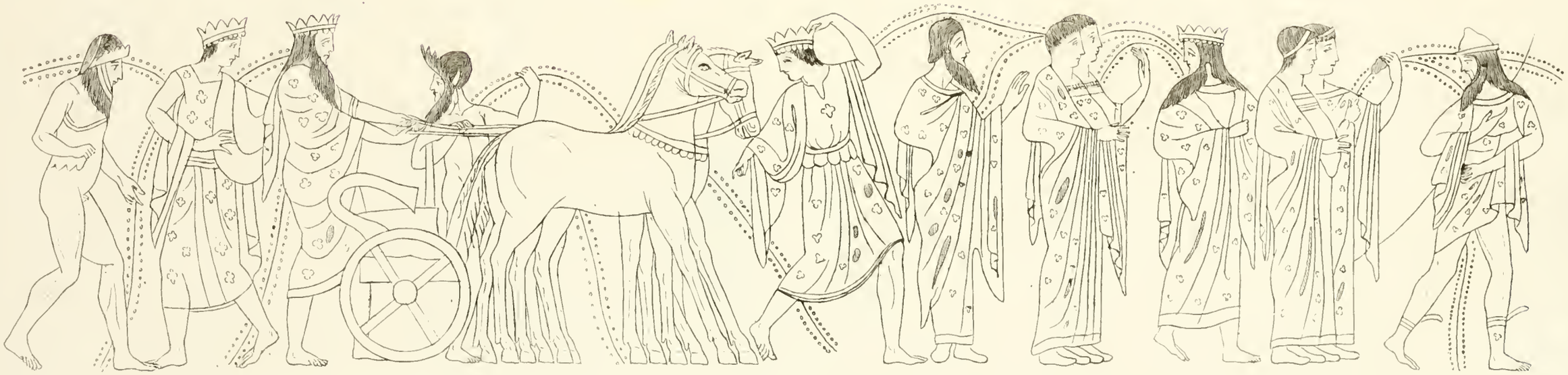
Tom I

Pl. XXXVII.

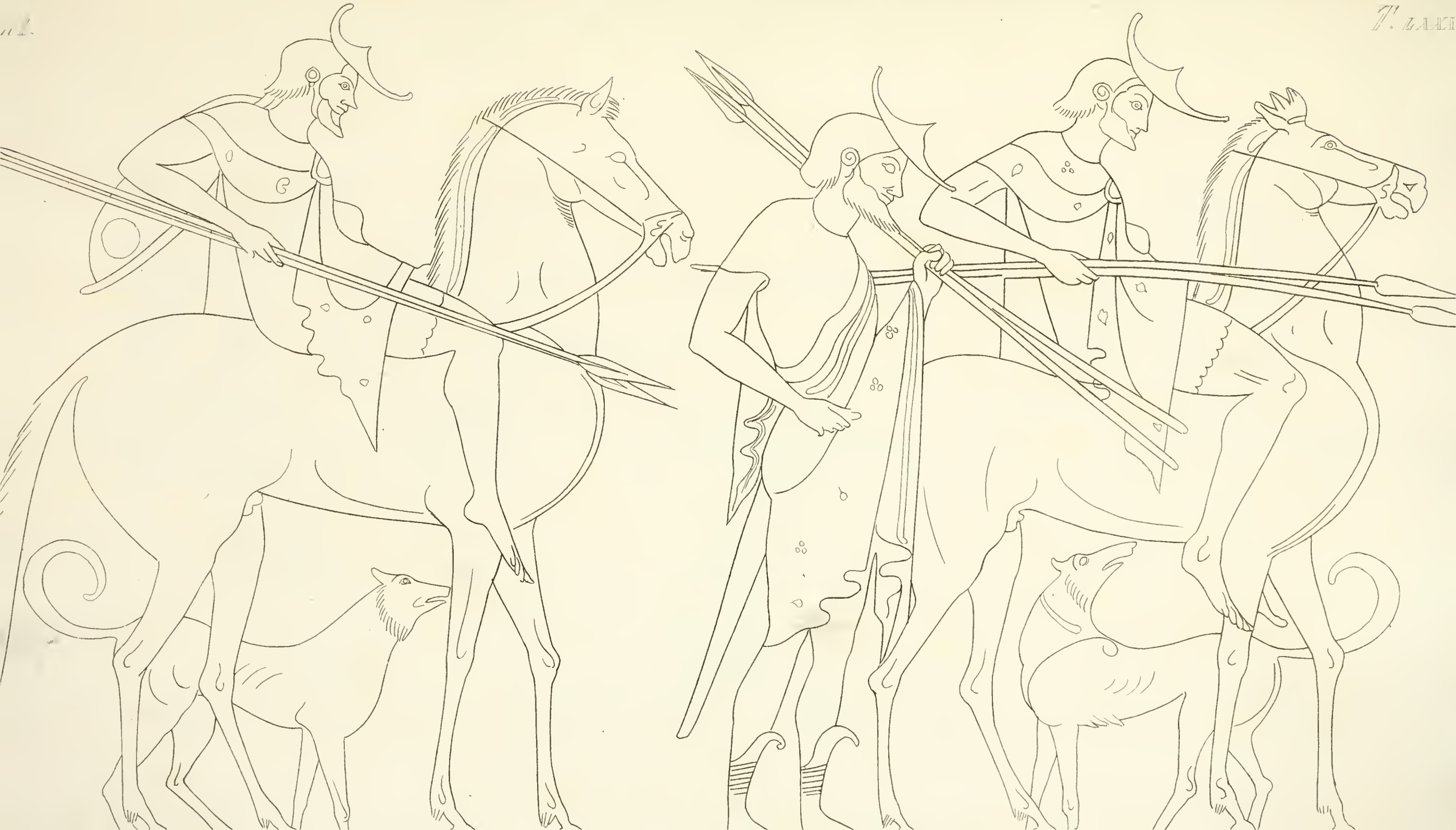


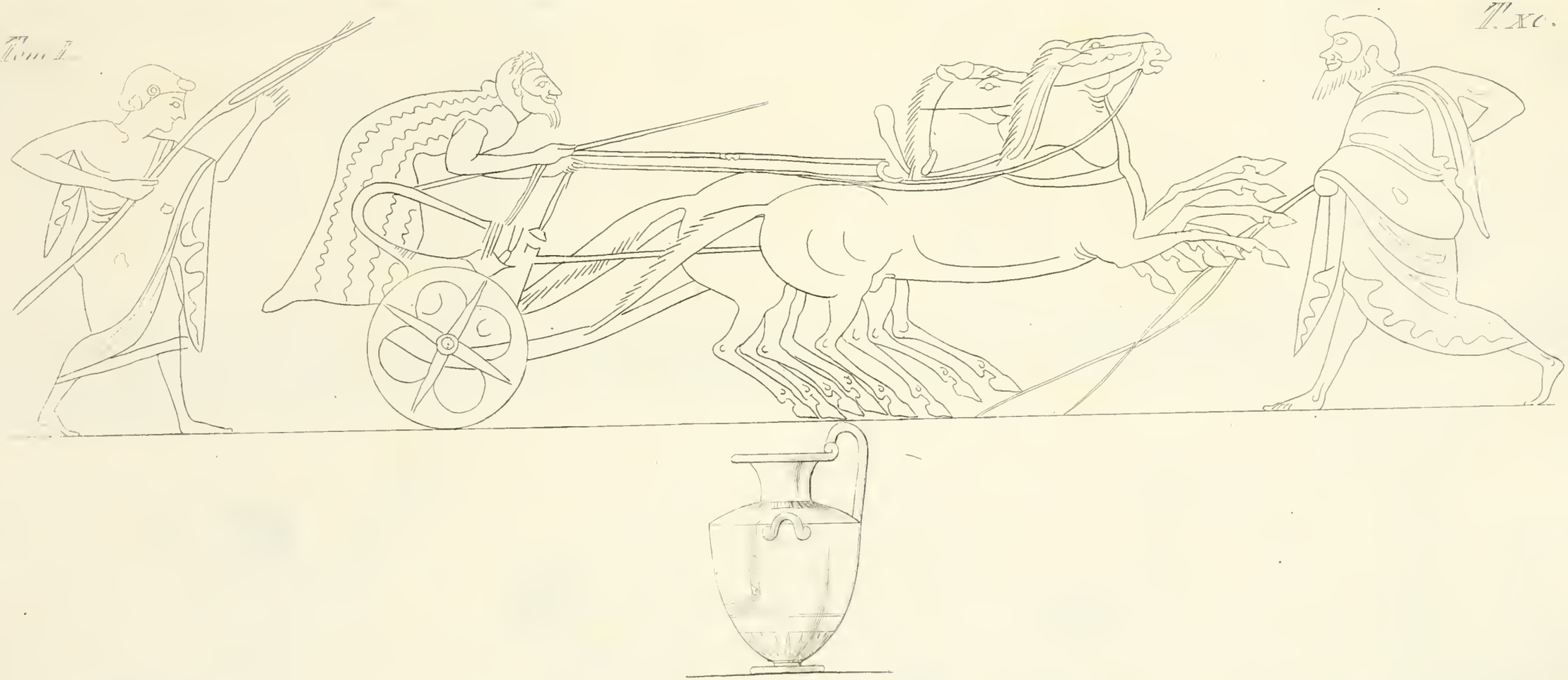


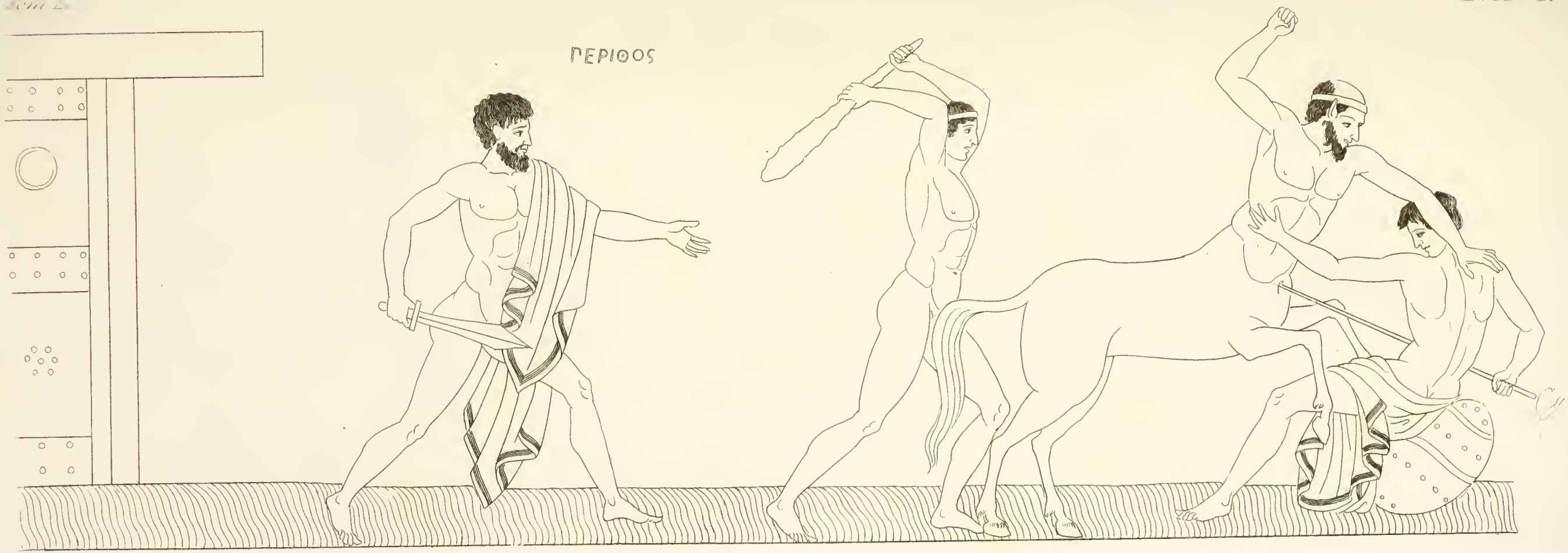


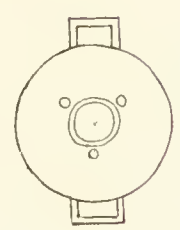


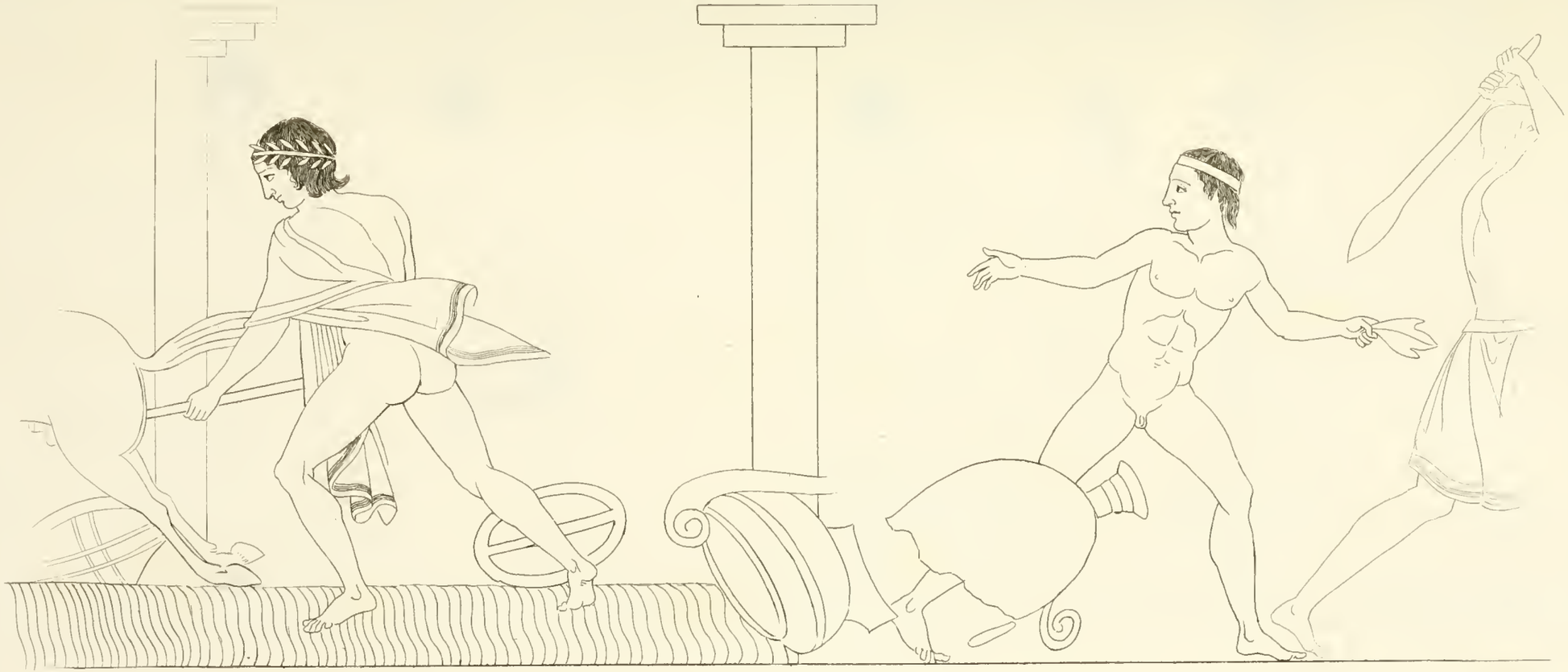
Tom I. T. XXXVI.



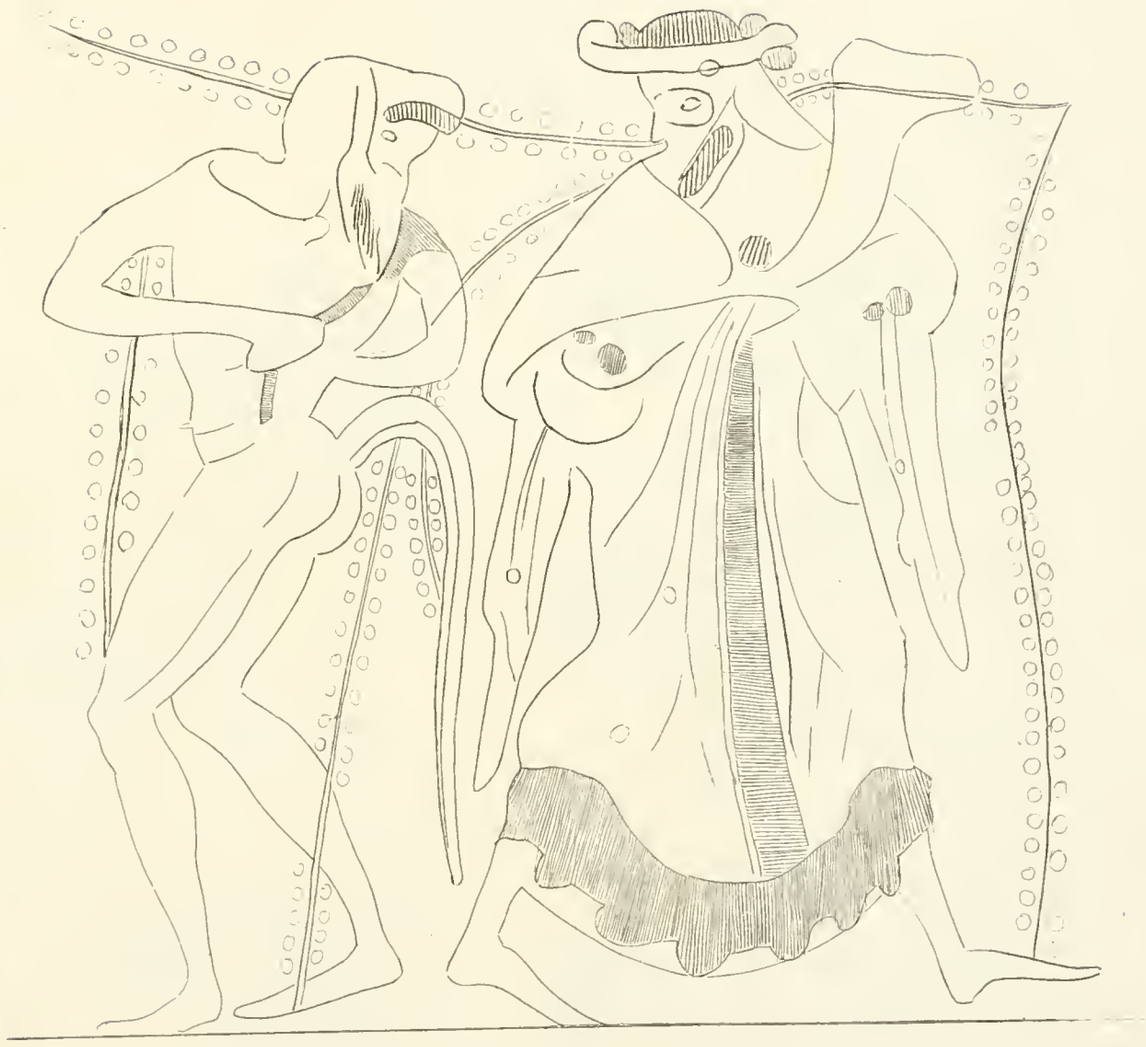


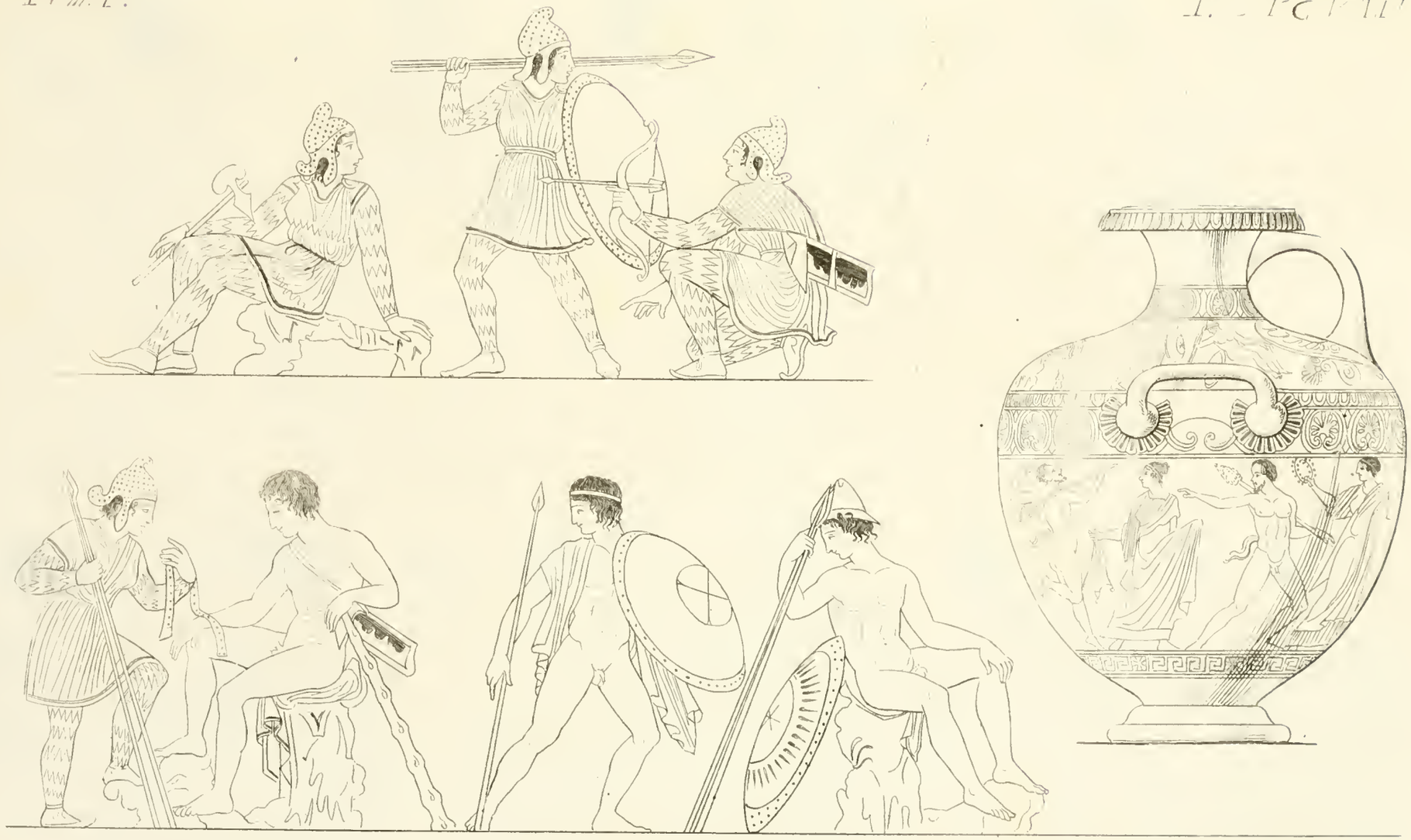

ΠΕΡΙΘΟΣ





ΑΜΥΜΩΝΕ
ΕΡΩΣ





NK
4645
I55
t.1

Inghirami, Francesco
Pitture di vasi fittili

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY